

CASTILLA - LA MANCHA
TUS VACACIONES NUNCA HAN ESTADO TAN CERCA
Hemos aprendido el valor de la palabra 'cerca'. Hemos descubierto que lo que tenemos al lado es lo mejor del mundo. Que mucho de lo que buscamos, lugares donde pasear, comer bien o divertirnos, están más cerca de lo que pensábamos.
Que sentirnos cerca nos da seguridad. Nos da confianza.
Tus vacaciones están más cerca que nunca.
Ven a Castilla - La Mancha
EN UN LUGAR DE TU VIDA
www.turismocastillalamancha.es
Castilla La Mancha



HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC
NÚMERO 199
historiang.es
GLADIADORES
EL OFICIO DE MATAR
LOS RELIEVES DEL PARTENÓN
LA OBRA MAESTRA DE FIDIAS
LOS NIÑOS DEL VOLCÁN
SACRIFICIOS INCAS A LOS DIOSES
TAJ MAHAL
LA JOYA DEL IMPERIO MOGOL
EL REINO DE ASTURIAS
OVIEDO, LA CAPITAL DE ALFONSO II
NEFERTITI
EL ENIGMA DE LA REINA HEREJE
Nº 199 • 4,95 € / PVP CANARIAS 5,10 €
9 771696 775008 00199



CUIDAMOS
LOS ANUNCIOS
PARA
CUIDARTE
A TI
Hace más de 25 años anunciantes, agencias y medios creamos AUTOCONTROL para cuidarte, haciendo que la publicidad que recibas sea leal, veraz, honesta y legal. Hoy contamos con más de 4.500 empresas vinculadas, hemos revisado más de 285.000 anuncios y hemos resuelto más de 9.500 reclamaciones sobre publicidad.
AUTOCONTROL. 25 AÑOS TRABAJANDO POR UNA PUBLICIDAD RESPONSABLE.
ESTA CAMPAÑA HA SIDO FINANCIADA POR EL PROGRAMA DE CONSUMIDORES 2014-2020 DE LA UNIÓN EUROPEA
AUTO CON TROL
Asociación para la Autorregulación de la Comunicación Comercial
www.autocontrol.es
El contenido de esta campaña de promoción representa únicamente las opiniones del autor y es de su exclusiva responsabilidad. La Comisión Europea y la Agencia Ejecutiva de Consumidores, Salud, Agricultura y Alimentación (CHAFEA) no aceptan ninguna responsabilidad por el uso que pueda hacerse de la información que contiene.

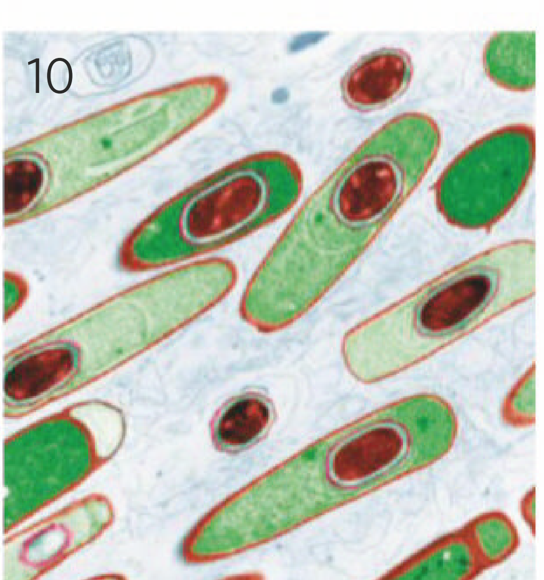


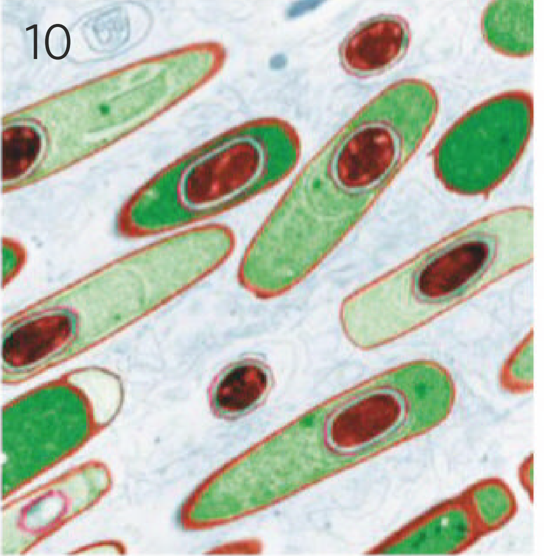
EN JUNIO DE 2011 se inauguró en la localidad galesa de St. Asaph un obelisco metálico de cuatro metros de alto en el que, sobre una espiral trazada por una serpiente congoleña que se enrosca en él, se muestran escenas de la vida de John Rowlands, más conocido como Henry Morton Stanley; algunas de esas escenas fueron dibujadas por alumnos de las escuelas locales. Ya entonces, Gregory Cameron, obispo anglicano de St. Asaph (donde estuvo el hospicio al que sus familiares enviaron al pequeño Rowlands), puso el dedo en la llaga en una carta al periódico *Daily Post*: «Exactamente, ¿qué conmemoramos en la vida de Henry Morton Stanley, nacido John Rowlands?», se preguntaba. «Era un aventurero que tenía escaso respeto por los nativos de África y compartió la gestión de uno de los proyectos coloniales más atroces y explotadores de ese vasto continente, la esclavización de toda una población para servir a la creación de riqueza del rey Leopoldo II de los belgas a través de la producción de caucho». El obispo se refería a la abominable colonización del Congo belga, que Adam Hochschild retrató como la pesadilla que fue en *El fantasma del rey Leopoldo*, libro que posiblemente desconocen los escolares de St. Asaph. Colonialismo y racismo son dos caras de una misma moneda, y Stanley, que actuó según los parámetros de su época, fue incluso demasiado para esa misma época; no es casualidad que el doctor Livingstone descanse en la catedral de Westminster y él no. ¿Qué escenas dibujarían los alumnos de las escuelas congoleñas si se les mencionase a Stanley?

JOSEP MARIA CASALS
Director

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC

A LOS PROFESIONALES DE LA SALUD
¡GRACIAS, HÉROES!



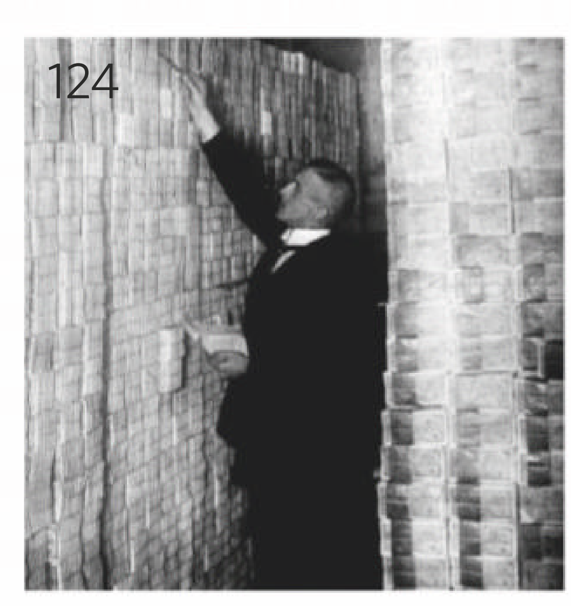


8 **ACTUALIDAD**

10 **PERSONAJE SINGULAR**
Robert Koch
Este médico alemán revolucionó la medicina al descubrir las bacterias del ántrax y la tuberculosis.

16 **VIDA COTIDIANA**
La ceremonia del té
En el siglo XV, el maestro Murata codificó un ritual que sigue marcando la cultura de Japón.

16



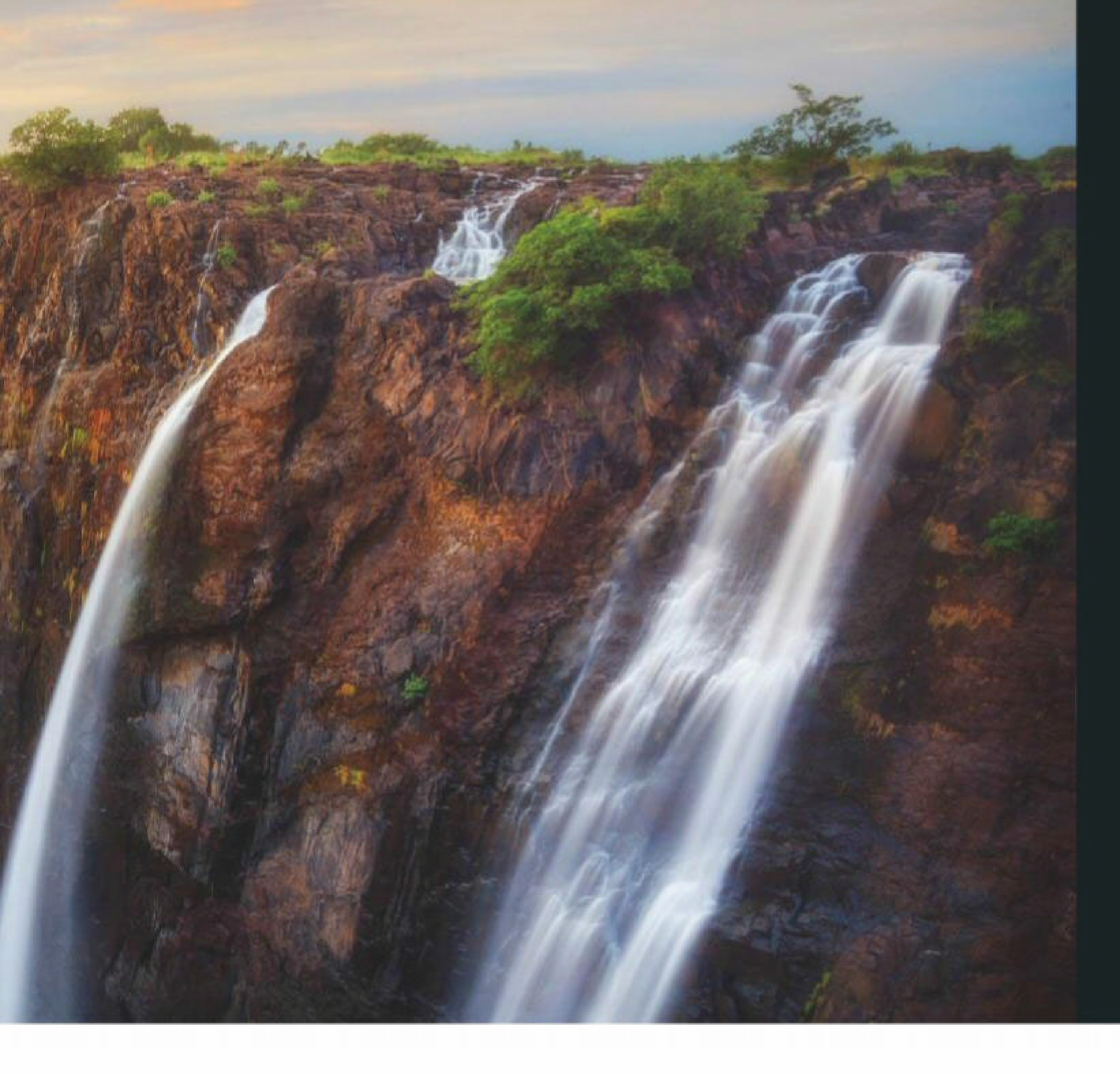

120

118 **ENVÉS DE LA TRAMA**
La reina Nefertiti
Su famosa imagen ha dado pie en nuestros días a distintas maneras de comprender el pasado.

120 **GRANDES DESCUBRIMIENTOS**
Los bronces de Luristán
En la década de 1930 salieron a la luz miles de objetos de bronce en una remota región iraní.

124 **FOTO DEL MES**
La hiperinflación de 1923
Los marcos se amontonaban en el sótano de los bancos alemanes mientras su valor se acercaba a cero.

126 **LIBROS**



104 STANLEY, EL AVENTURERO POLÉMICO

ADEMÁS DEL CÉLEBRE VIAJE en el que encontró al doctor David Livingstone (desaparecido en el corazón de África desde hacía años), Henry Morton Stanley realizó otras dos expediciones al continente que le granjearon enorme popularidad. Pero muchos lo criticaron por la falta de interés científico de sus viajes e incluso se denunció su carácter despótico y el trato cruel que infligió a los africanos. **POR ENRIQUE VAQUERIZO**

CATARATAS VICTORIA. DAVID LIVINGSTONE BAUTIZÓ ESTOS SALTOS DE AGUA CON EL NOMBRE DE LA SOBERANA BRITÁNICA.

20 Nefertiti, la soberana de Amarna

Descubierto en 1912, el célebre busto de la reina Nefertiti representa como ninguna otra obra el ideal de belleza femenina que triunfó durante el período de Amarna. **POR BARBARA FAENZA**

34 Los frisos del Partenón

En el siglo V a.C., Fidias diseñó las esculturas de los frontones y frisos del gran templo de la Acrópolis con escenas mitológicas al servicio de la grandeza de Atenas. **POR RAQUEL LÓPEZ MELERO**

48 Gladiadores, sangre en la arena

Los combates entre gladiadores constituían uno de los grandes espectáculos de la antigua Roma y los mejores combatientes se convertían en verdaderas estrellas. **POR MAURICIO PASTOR MUÑOZ**

66 Asturias, los orígenes de un reino

A finales del siglo VIII, los reyes asturianos convirtieron Oviedo en una espléndida corte siguiendo el modelo de Carlomagno. **POR JAIME NUÑO**

78 Las momias de Llullaillaco

Tres niños fueron sacrificados a los dioses en un volcán de los Andes. **POR ARIADNA BAULENAS I PUBILL**

88 Taj Mahal, la tumba imperial

Erigido en el siglo XVII como mausoleo para Mumtaz Mahal, la esposa favorita del emperador mogol Shah Jahan, el Taj Mahal es una construcción única en la historia del arte por la exquisita belleza de su decoración y por la armonía de sus proporciones. Este edificio de mármol blanco coronado por una inmensa cúpula se ha convertido en un icono de la arquitectura de la India y del mundo. **POR EVA FERNÁNDEZ DEL CAMPO**

SHA JAHAN MATA UN LEÓN. CAMAFEO.



BUSTO POLICROMADO DE LA REINA NEFERTITI. MUSEO EGIPCIO, BERLÍN.
FOTO: BPK / SCALA, FIRENZE

HISTORIA
NATIONAL GEOGRAPHIC

Editor JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC

Director JOSEP MARIA CASALS
Director de arte IÑAKI DE LA FUENTE
Jefe de redacción JESÚS VILLANUEVA
Editora de fotografía MERITXELL CASANOVAS
Redactores CARME MAYANS, ÀLEX SALA
Editora adjunta a la redacción GUIOMAR HUGUET
Maquetación MAITE DUCUN
Tratamiento de imagen JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ
Secretaria de redacción MARTA CUADRAS

Director web: JAVIER FLORES

REDACCIÓN
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España). Tel. 934 15 73 74

Colaboradores externos: VÍCTOR LLORET (COORDINADOR), CÉCILE SIGONNEY (MAQUETACIÓN), DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE (ANTIGÜEDAD), RAMON OLIVA (CORRECCIÓN), MIREIA COMPANYS, CARLO CARANCI (TRADUCCIÓN)

Colaboran en este número: ARIADNA BAULENAS I PUBILL, BARBARA FAENZA, EVA FERNÁNDEZ DEL CAMPO, RAQUEL LÓPEZ MELERO, CARME MAYANS, JAIME NUÑO, MAURICIO PASTOR MUÑOZ, ANTONIO RATTI, RAÚL RIVAS GONZÁLEZ, IRENE SECO SERRA, ENRIQUE VAQUERIZO, JESÚS VILLANUEVA

Asesores de diseño: FERICHE BLACK

RBA PUBLIVENTAS

Directora General ARIADNA HERNÁNDEZ FOX
Director de Servicios Comerciales SERAFÍN GONZÁLEZ
Proyectos Digitales ARANTXA DEL POZO
Publicidad Digital y Trafficking IVÁN LORENTE
Publicidad Digital ALICIA CORTÉS

MADRID
Directora Comercial Mª LUZ MAÑAS
Subdirectora de Publicidad BEGOÑA LLORENTE
Subdirector de Publicidad ADRIÁN GARCIA DE MANUEL
Coordinadora de Publicidad YOLANDA TRIGUEROS
c/ Agustín de Foxá 29 28036 Madrid (España)
Tel. 915 10 66 00 Fax 915 19 48 13

BARCELONA Y LEVANTE
Directora Comercial ANA GEA
Directora de Publicidad Levante PALOMA CAMPOS
Directora de Publicidad MÓNICA MONGE
Coordinadora de Publicidad GEMMA REYES
Diagonal, 189 08018 Barcelona (España)
Tel. 934 15 73 74 Fax 932 38 07 30


Envíanos tus cartas o comentarios a historiang@rba.es


Síguenos en Twitter en @HistoriaNG


Hazte fan en Facebook: facebook.com/HistoriaNationalGeographic


Síguenos en Instagram en @historiang


Más información en la web: historia.nationalgeographic.com.es

ATENCIÓN AL LECTOR Y SUSCRIPTOR:
Teléfono: 910 92 01 29
Web: ng.com.es/contacto/

Distribución: BOYACÁ
Impresión-Encuadernación: ROTOCOBRHI, S.A.
Depósito legal: B6241-2012
ISSN: 1696-7755
ISSN Revista digital: 2604-6172

Distribución en Argentina. Capital: **Distrimachi** Interior: **York Agency S.A.**
Printed in Spain - Impreso en España. Edición 10/2020
Importador en México: **C.I.R.S.A., S.A. de C.V.**
Distribuidor en México: **IBERMEX, S.A. de C.V.**

ASESORES

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC
Catedrático de Historia Medieval de la Universidad Autónoma de Barcelona.
Especialista en historia de Europa y del Mediterráneo, y docente en Francia e Italia. Miembro español en la comisión de 27 historiadores para los 27 países de Europa.

MAITE MASCORT ROCA
Vicepresidenta de la Sociedad Catalana de Egiptología. Arqueóloga de la Generalitat de Cataluña.
Ha desarrollado su labor como investigadora en Egipto, donde ha sido miembro de la misión española que excava en Oxirrinco.

CARLOS GARCÍA GUAL
Catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense. Premio Nacional a la obra de un traductor.
Especialista en la historia y cultura de la Antigüedad grecolatina, ha traducido numerosas obras clásicas (entre ellas, la *Odisea*).

ANTONIO PIÑERO SÁENZ
Catedrático de Filología Neotestamentaria de la Universidad Complutense de Madrid.
Experto en el antiguo Israel y los orígenes del cristianismo, ha ejercido una importante labor de divulgación de la historia del Próximo Oriente antiguo.

MANUEL LUCENA GIRALDO
Investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Profesor asociado de IE University.
Destacado conocedor de la España moderna y la América colonial, ha compaginado la investigación, la docencia universitaria y la divulgación.

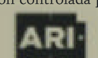


Licenciataria de NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS, LLC.

PRESIDENTE
RICARDO RODRIGO
EDITORA
ANA RODRIGO
DIRECTOR GENERAL CORPORATIVO
JOAN BORRELL
DIRECTORA GENERAL
AUREA DIAZ

DIRECTOR GENERAL DE PLANIFICACIÓN Y CONTROL
IGNACIO LÓPEZ
DIRECTORA DE MARKETING
BERTA CASTELLET
DIRECTORA CREATIVA
JORDINA SALVANY
DIRECTOR EDITORIAL
ISMAEL NAFRÍA
DIRECTOR DE CIRCULACIÓN
JOSÉ ORTEGA

Difusión controlada por

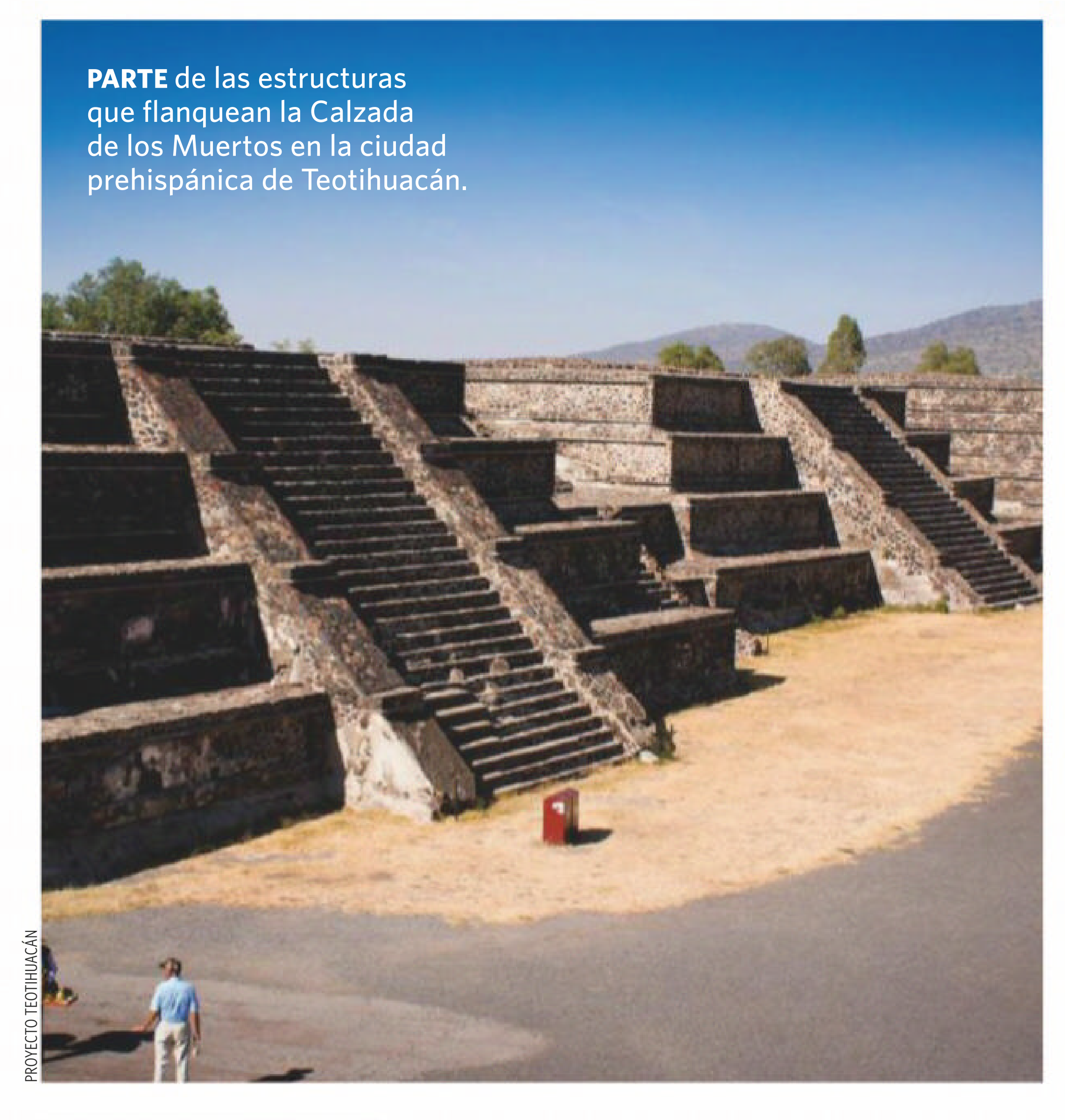


La mágia de Zamora

Siglos de historia han transcurrido entre las paredes del monasterio de Santa María de Moreruela desde el siglo XII hasta nuestros días, pero “la limpieza” de su cielo y “el silencio” de la naturaleza siguen siendo los mismos que nos permiten disfrutar en estos tiempos de este y otros entornos en Zamora con tranquilidad y seguridad.

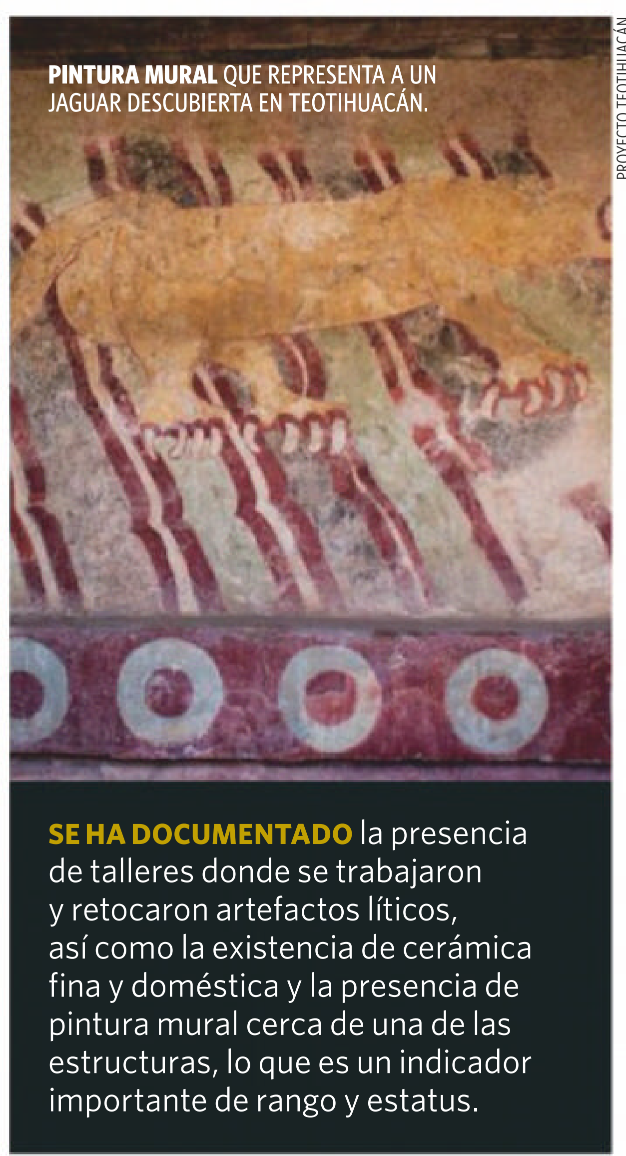
Patronato de Turismo de Zamora. www.turismoenzamora.es





PARTE de las estructuras que flanquean la Calzada de los Muertos en la ciudad prehispánica de Teotihuacán.

PROYECTO TEOTIHUACÁN



PINTURA MURAL QUE REPRESENTA A UN JAGUAR DESCUBIERTA EN TEOTIHUACÁN.

PROYECTO TEOTIHUACÁN

SE HA DOCUMENTADO la presencia de talleres donde se trabajaron y retocaron artefactos líticos, así como la existencia de cerámica fina y doméstica y la presencia de pintura mural cerca de una de las estructuras, lo que es un indicador importante de rango y estatus.

LOS INVESTIGADORES prevén llevar a cabo excavaciones puntuales para confirmar las hipótesis planteadas. Gracias a distintas técnicas de datación, como radiocarbono y arqueomagnetismo, se podrá entender mejor la cronología de las construcciones identificadas.

DIOS VIEJO DEL FUEGO. INCENSARIO DE TEOTIHUACÁN.



PROYECTO TEOTIHUACÁN

FUNDACIÓN PALARQ

Nuevos descubrimientos en Teotihuacán

El equipo que estudia este sitio arqueológico ha realizado importantes hallazgos con las técnicas más punteras

En 2017, un equipo de investigadores del departamento de Historia y Arqueología de la Universidad de Barcelona y otro del Laboratorio de Prospección Arqueológica del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México iniciaron el estudio de un área situada en el centro de Teotihuacán, la gran metrópoli prehispánica del valle de México, para identificar y estudiar uno de sus barrios. La zona comprende 500.000 metros cuadrados situados al este de la Calzada de los Muertos, teniendo como límite la pirámide del Sol al norte, y el río San Juan al sur. A pesar de la ubicación central de esta área, aún no se había estudiado, de modo que seguramente va a deparar hallazgos de importancia. El propósito de los trabajos es alcanzar un mejor conocimiento de la organización de esta parte de la ciudad y de su evolución en el tiempo; hasta ahora se han identificado los muros enterrados de ciertas estructuras y algunas plazas.

En este estudio se han aplicado metodologías de prospección arqueológica que incluyen fotogrametría con uso de drones, estudios geofísicos con georradar, toma de muestras para análisis de residuos químicos y registro de los materiales arqueológicos en superficie. En una segunda fase se contemplan vuelos con LIDAR (teledetección por láser) sobre la zona.

Robert Koch, el cazador de bacterias

El médico alemán revolucionó el mundo de la medicina al mostrar el modo en que se transmitían enfermedades infecciosas como el ántrax, la tubercuosis y el cólera

De médico rural a premio Nobel

1843

Robert Koch nace en Clausthal, en el centro de Alemania. En 1866 obtiene el doctorado en Medicina.

1876

Anuncia en Breslau sus hallazgos en torno al ciclo de vida de la bacteria del ántrax, una grave enfermedad infecciosa.

1882

Koch presenta en Berlín el hallazgo del bacilo de la tuberculosis y dos años más tarde halla el causante del cólera.

1905

Recibe el Premio Nobel de Medicina. Muere cinco años más tarde de un fallo cardíaco.

El 19 de diciembre de 1843, Charles Dickens publicó en Londres *Cuento de Navidad*, un relato en el que el personaje de Tiny Tim acaba carcomido por la tuberculosis. Apenas unos días antes había nacido en la localidad alemana de Clausthal el médico e investigador que cuarenta años más tarde revelaría al mundo la bacteria causante de esa enfermedad, la más destructiva del siglo XIX.

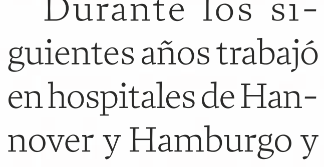
Robert Koch tuvo doce hermanos. Su padre fue un inspector minero que colaboró con Alfred Nobel en las pruebas de uso de la nitroglicerina. Amante de la lectura, el ajedrez y los viajes, Hermann Koch traspasó estas aficiones a su hijo Robert, quien con cinco años sorprendió a todos aprendiendo a leer de forma autodidacta con el discreto apoyo de los periódicos abandonados en el hogar. En 1862 ingresó en la Universidad de Gotinga, donde estudió Medicina. En 1866 obtuvo el doctorado y al año siguiente contrajo matrimonio con su novia de toda la vida, Emmy Fratz.

Durante los siguientes años trabajó en hospitales de Hannover y Hamburgo y como médico rural, hasta que en 1870 partió voluntario a la guerra franco-prusiana, donde vivió experiencias que marcarían sus investigaciones sobre la infección de las heridas. Al acabar el conflicto se estableció en la localidad renana de Wollestein, donde asumió el cargo de médico de distrito. Se instaló en una casa amplia de cuatro habitaciones que utilizó como vivienda, consultorio y laboratorio. Fue allí donde revolucionó la historia de la bacteriología.

La plaga del ántrax

Robert Koch mostró un particular interés por las enfermedades infecciosas que afectaban a sus pacientes. Una de ellas era el carbunco o ántrax, una enfermedad terrible que arruinaba a ganaderos y eliminaba el sustento de familias pobres. En pocos días, una oveja o una vaca sanas y lozanas quedaban tiesas, frías y con la sangre convertida en una masa negruzca. Las personas cercanas al ganado también enfermaban y muchas fallecían de pulmonías fulminantes. Intrigado, Koch recorrió las granjas golpeadas por el carbunco provisto de un pequeño equipo rudimentario y un microscopio que Emmy le regaló en su 28 cumpleaños. Koch

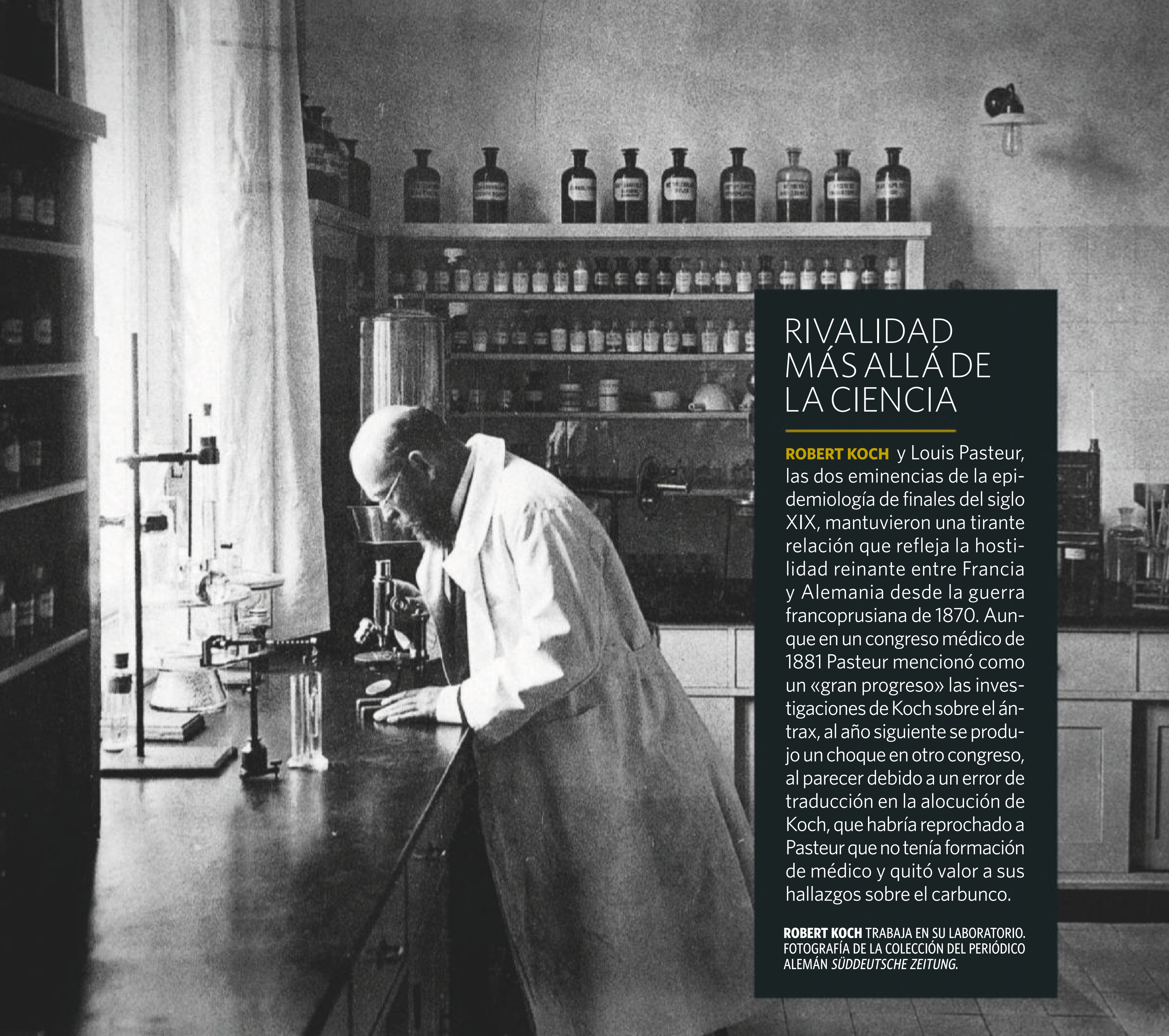
Koch se interesó por el ántrax, enfermedad que diezmaba el ganado y atacaba a humanos





MICROSCOPIO QUE PERTENECIÓ A ROBERT KOCH.

AKG / ALBUM



RIVALIDAD MÁS ALLÁ DE LA CIENCIA

ROBERT KOCH y Louis Pasteur, las dos eminencias de la epidemiología de finales del siglo XIX, mantuvieron una tirante relación que refleja la hostilidad reinante entre Francia y Alemania desde la guerra francoprusiana de 1870. Aunque en un congreso médico de 1881 Pasteur mencionó como un «gran progreso» las investigaciones de Koch sobre el ántrax, al año siguiente se produjo un choque en otro congreso, al parecer debido a un error de traducción en la alocución de Koch, que habría reprochado a Pasteur que no tenía formación de médico y quitó valor a sus hallazgos sobre el carbunco.

ROBERT KOCH TRABAJA EN SU LABORATORIO. FOTOGRAFÍA DE LA COLECCIÓN DEL PERIÓDICO ALEMÁN *SÜDDEUTSCHE ZEITUNG*.

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG PHOTO / AGE FOTOSTOCK

analizó al microscopio decenas de gotas de sangre negra procedentes de vacas muertas, hasta que un día visualizó estructuras microscópicas con la forma de un delgado grano de arroz que flotaban a la deriva.

Enseguida comprobó que otras muestras de animales muertos también contenían las ignotas y pequeñas figuras, ausentes en bestias sanas. ¿Podían esos elementos ser la causa de la enfermedad al transmitirse a un organismo sano? Para comprobarlo, Koch empapó una astilla de madera con la sangre corrupta de un animal afectado por el carbunco y la insertó en la base de la cola de unos ratones mediante un corte limpio realizado a bisturí. Los roedores operados de esta manera amanecieron tiesos, plomizos y patas arriba. Diseccionó los cadáveres, extrajo hígado, pulmones y bazo, cogió una muestra que depositó en un portaobjetos y la observó al microscopio. Allí estaban de nuevo los bastoncillos. Insignificantes, pero letales. Koch entendió que los palitos eran bacterias, un tipo de microorganismo que en aquellos mismos años habían empezado a estudiar los pioneros de la bacteriología, como Ferdinand Cohn, aunque fueron Louis Pasteur y el mismo Koch los primeros en relacionarlas con la transmisión de enfermedades.

Pequeñas y resistentes

Koch cultivó las bacterias de ántrax en humor acuoso de ojo de buey y comprobó que la octava generación de los gérmenes era tan mortífera como la inicial. Todo ello explicaba que el carbunco perdurara y que año tras año infectara a los animales. El 30 de abril de 1876, en el Instituto

EL PELIGRO DEL ASINTOMÁTICO

MIENTRAS INVESTIGABA brotes tifoideos en Alemania, Robert Koch demostró que existen personas que, sin manifestar síntomas de una enfermedad, portan agentes infecciosos y pueden contagiarla. El concepto de portador sano se ha revelado clave para atajar los brotes epidémicos. El descubrimiento inspiró a George Soper para resolver el caso de Mary Mallon, apodada María Tifoidea, cocinera de la clase alta de Nueva York que a inicios del siglo XX contagió a decenas de personas en las casas donde trabajaba. Mary fue puesta varias veces en cuarentena y pasó los últimos 20 años de su vida en un sanatorio, aislada de la sociedad.



MARY MALLON (DE NEGRO) EN EL CENTRO DONDE PASÓ LOS ÚLTIMOS AÑOS DE SU VIDA.

SCIENCE SOURCE / ALBUM

de Fisiología Vegetal de la Universidad de Breslau, Robert Koch comunicó al mundo sus hallazgos. Durante tres días realizó históricos experimentos que supusieron la primera descripción del ciclo de vida completo de una bacteria y la evidencia de que estos microbios eran capaces de pasar de un organismo a otro y causar enfermedades como el carbunco. El público estaba admirado: Koch había sentado las bases para luchar contra las enfermedades infecciosas.

Convertido en una celebridad, el investigador obtuvo del gobierno alemán un nuevo laboratorio, aparatos y financiación, además de extraordinarios ayudantes como Loeffler, Gaffky y Petri. En los meses siguientes, Robert y su equipo consolidaron y perfeccionaron las técnicas de cultivo de bacterias. En 1881, Koch participó en el VII Congreso Médico Internacional de Londres, donde coincidió con Louis Pasteur, con quien mantuvo durante toda su vida una larga y agria rivalidad personal y profesional. En ese congreso, sin embargo, Pasteur reconoció los progresos de Koch.

LAS ENDOSPORAS

AL OBSERVAR el ántrax al microscopio, Koch halló diminutas perlas brillantes en el interior de estos microorganismos. Eran endosporas, células que permitían a las bacterias resistir las condiciones ambientales y subsistir de estación en estación fuera del organismo huésped.

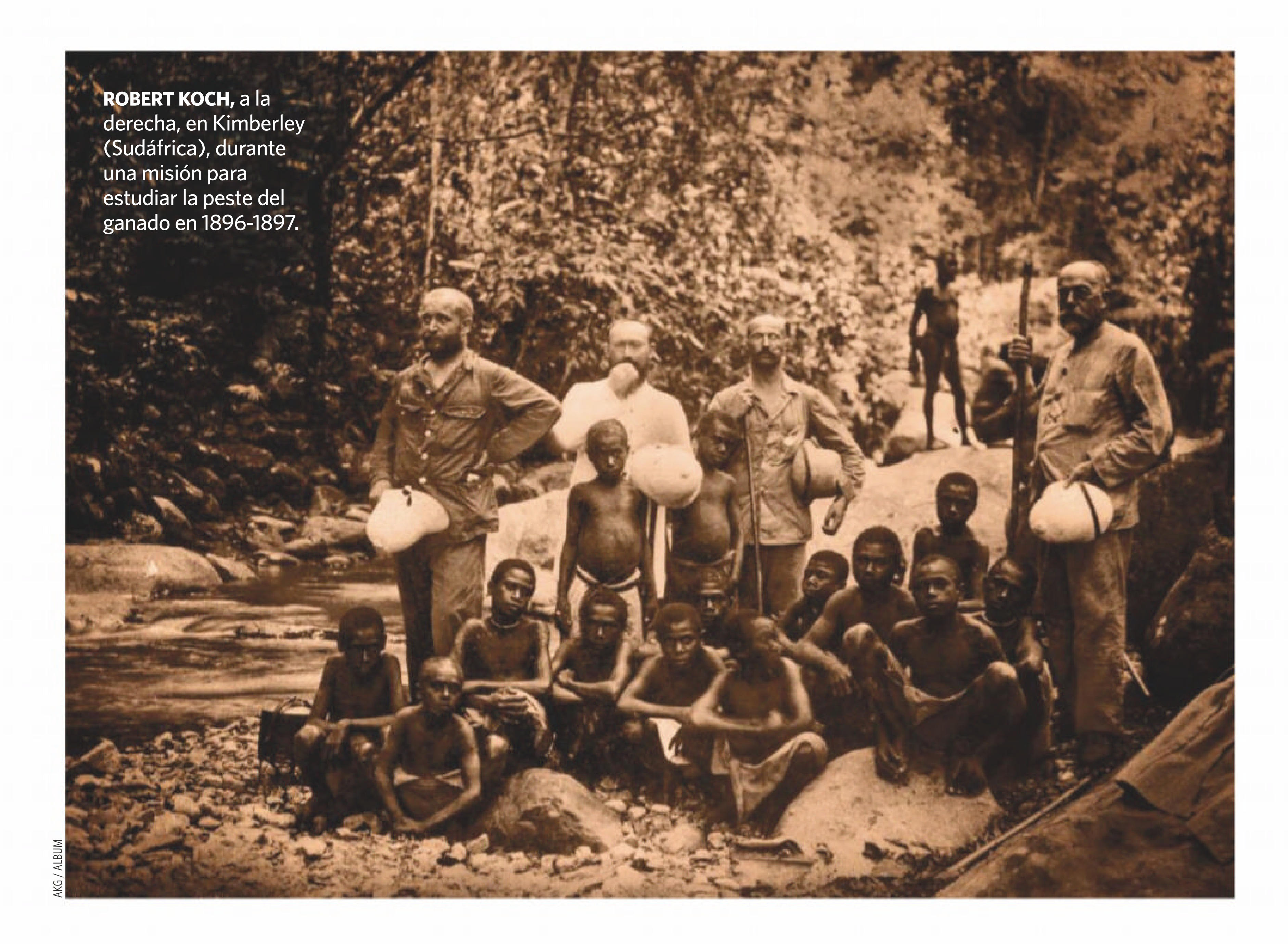


BACTERIAS DE ÁNTRAX CON LAS ENDOSPORAS COLOREADAS EN ROJO.

SPL / AGE FOTOSTOCK

La tuberculosis

El tema central de aquel evento fue la tuberculosis, y Koch regresó a Berlín decidido a investigar la enfermedad. Obtuvo el primer material tuberculoso de un obrero vigoroso y joven que murió a los cuatro días de ingresar en el hospital. Jornada tras jornada, con precisión y eficiencia, Koch recorrió los hospitales y los depósitos de cadáveres de Berlín pidiendo tejidos de fallecidos por tuberculosis.



ROBERT KOCH, a la derecha, en Kimberley (Sudáfrica), durante una misión para estudiar la peste del ganado en 1896-1897.

AKG / ALBUM

Tiñó y estudió los tubérculos cosechados e inoculó a centenares de animales —conejillos de Indias y ratones o conejos, pero también perros, gatos, gallinas, marmotas, tortugas, incluso anguilas y una carpa dorada— hasta que finalmente localizó al microbio responsable de la enfermedad: el que fue bautizado entonces como bacilo de Koch.

El 24 de marzo de 1882, en una pequeña sala de la Sociedad de Fisiología de Berlín atiborrada de brillantes científicos —entre ellos Paul Ehrlich, Hermann von Helmholtz y Rudolph Virchow, quien tiempo atrás había menospreciado su trabajo—, Robert Koch explicó cómo había encontrado al asesino más buscado. Al terminar la perorata de Koch, Virchow, consciente de que no podía añadir nada más, se limitó a levantarse, ponerse el sombrero y marcharse. La noticia de que Koch había descubierto al microbio causante de la tuberculosis trascendió aquella misma tarde y fue transmitida de inmediato a todo el planeta.

Un fiasco y un divorcio

A finales de 1882, Koch emprendió una carrera con Pasteur por descubrir el microbio causante de otra terrible enfermedad infecciosa, el cólera. El triunfo del alemán, que encontró la bacteria en las aguas pútridas de las cisternas de Alejandría y definió su modo de transmisión, lo convirtió en un héroe, un auténtico y activo cazador de microbios. Unos años después, sin embargo, la suerte se volvería en su contra cuando su remedio contra la tuberculosis, la tuberculina, resultó un fracaso.

Su vida personal también dio un vuelco. En 1889, Koch conoció a Hedwig Freiberg, una joven estudiante de arte y actriz de 17 años de la que se enamoró y con la que contrajo matrimonio en 1893, tras divorciarse de su primera esposa, lo que fue un escándalo. Ello no impidió que Koch continuara con sus investigaciones. En 1896 viajó a Sudáfrica para investigar la peste bovina y más tarde a la India para analizar la malaria. Infatigable, en 1902 regresó a África Central para resolver una epidemia de tripanosomiasis o enfermedad del sueño. Tras una vida luchando contra los microbios, en 1905 Robert Koch recibió el Premio Nobel de Fisiología y Medicina por sus trabajos sobre la tuberculosis. Fallecería cinco años más tarde, víctima de un ataque al corazón.

RAÚL RIVAS GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Para saber más

ENSAYO
Robert Koch. El médico de los microbios
Juan José Fernández Teijeiro. Nivola, Madrid, 2008.

El arte japonés de tomar una taza de té

En el siglo XV, el maestro Murata elaboró un ritual para consumir té repleto de significación moral y estética

Como todo fenómeno cultural, la ceremonia japonesa del té no surgió de la nada, y tampoco fue igual en sus inicios que a lo largo de su desarrollo posterior. El *Cha no yu* (literalmente «el agua caliente del té») experimentó un proceso de elaboración física y conceptual hasta cristalizar en la forma en que todavía hoy se practica.

Los primeros pasos del té en Japón están aún envueltos en la bruma de la tradición legendaria. Se dice que fue el célebre patriarca budista Kukai (774-895) quien llevó el té al archipiélago desde la China Tang a principios del siglo IX de nuestra era. Sea como fuere, parece claro que al principio beber té era una práctica restringida a la corte y, sobre todo, al ámbito religioso budista. El té se importaba de China, y no consta que hubiera producción local al menos hasta el siglo XII, cuando —de nuevo según la tradición— Eisai, maestro budista zen fundador de la escuela Rinzai, trajo semillas y las plantó en los jardines de su templo, publicando además un libro en el que alababa el té como remedio celestial.

Ceremonial importado

El té se tomaba por entonces a la manera china Song que los monjes habían conocido en sus viajes; se trataba de ceremonias muy formales, durante las que se bebía sentado un té preparado en otra habitación, al tiempo que se admiraban rollos de caligrafía o pintura china y se empleaban utensilios también chinos. Con el paso de los años, la bebida se hizo cada vez más popular y su consumo se extendió entre comerciantes y guerreros; surgieron incluso ruidosas competiciones, llamadas *tocha*, en las que los participantes trataban de distinguir a ciegas los tés de más calidad de otros inferiores; en ellas se apostaba fuerte, corría el alcohol y a veces había hasta baños calientes. Pero hubo que esperar hasta los siglos XV-XVI para que beber té se convirtiese en la ceremonia que hoy conocemos.

Este proceso estuvo protagonizado por varios maestros de té, entre los que destacan Noami, Muso Kokushi, Takeno Jo-o, Sen no Rikyu y Murata Shuko. Monje, mercader, poeta y paisajista, el maestro Murata (1423-1502) desarrolló su labor en un período sumamente convulso de la historia japonesa, marcado por una sucesión de guerras y revueltas

BRIDGEMAN / ACI



EL CAMINO DEL TÉ

BAJO LA INFLUENCIA del budismo zen, la ceremonia del té pasó a ser conocida como *Chado*, 茶道, «el camino del té». El término *do* significa «camino», «viaje» y «enseñanzas», y se usa en los nombres de otras artes zen, como el *kado* o *ikebana* (arreglo floral) o el *kyudo* (tiro con arco).

JUEGO DE TÉ JAPONÉS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII. GRANGER / AURIMAGES



MUJER con sus invitadas realizando la ceremonia del té *Cha no yu*. Ilustración de la segunda mitad del siglo XIX.

que tendrían un fuerte impacto en la ciudad de Kyoto. Criado entre las feroces luchas internas que asolaban el shogunato —el gobierno militar ejercido por los diferentes clanes de samuráis—, este maestro del té sentó las bases de una ceremonia armónica, calmada y llena de paz.

En contraste con la inseguridad reinante, o tal vez precisamente debido a ella, la ceremonia desarrollada por Murata Shuko buscaba alcanzar el sosiego del espíritu a través de la sencillez de las pequeñas cosas. Parece como si su propio y contradictorio nombre le predestinara a ello:

Cuencos de té que se reparaban con oro

LOS CUENCOS para té, los *chawan*, eran ya en el siglo XV piezas muy apreciadas. El maestro Murata acabó dando nombre a toda una tipología, los *Juko Seiji*, exquisitas piezas verde celadón importadas de China que se hicieron muy populares a mediados de la centuria posterior y de las que hay abundantes ejemplos en los museos japoneses. Cuando un ***CHAWAN*** muy apreciado se rompía, a veces llegaba a repararse con oro: es la técnica conocida como *kintsugi*, que se popularizó durante la era Muromachi (siglos XIV-XVI), y que consiste en rellenar grietas con laca mezclada con **POLVO DE ORO.** Así, las cicatrices del objeto pasan a ser un elemento más de su encanto, en línea con la idea japonesa de la imperfección como condición de belleza.

LA DESPEDIDA DEL MAESTRO

CONSIDERADO la mayor autoridad de su época en la ceremonia del té, el maestro Sen no Rikyu (1522-1591) gozó del favor del shogun Hideyoshi, quien sin embargo terminó sospechando de él y le ordenó quitarse la vida mediante el *seppuku* o *harakiri*. Rikyu decidió celebrar una última ceremonia del té. Según la narración novelada de Okakura Kakuzo, tras servir a sus invitados y vaciar los cuencos –«el huésped, el último de todos»–, Rikyu les regaló los objetos utilizados y finalmente alzó su propio cuenco y dijo: «Que jamás este cuenco, mancillado por los labios de la desgracia, sirva para otro hombre», tras lo que rompió la taza en mil pedazos.



EL MAESTRO DEL TÉ JAPONÉS SEN NO RIKYU. RETRATO POR TOHAKU HASEGAWA. SIGLO XVI.

BRIDGEMAN / ACI

Murata significa «el campo del pueblo», mientras su nombre de pila, Shuko, podría traducirse con un rimbombante «Joya resplandeciente». Las *tocha* aún se celebraban cuando nació el maestro Murata, pero en ambientes más refinados estaba de moda tomar el té al estilo *shoin*, usando un espacio en el que se preparaba el té y en el que los invitados se arrodillaban sobre tatamis o esteras, aunque se seguían empleando útiles chinos y se exhibían lujosas piezas de arte de ese país.

Se piensa que Murata Shuko procedía de una familia de comerciantes de Nara, y que siendo aún joven tuvo contacto con el budismo y con el maestro Noami. Se trasladó después a Kyoto, donde se hizo monje zen y estudió con el famoso Ikkyu, el excéntrico abad del templo Daitoku, que entre otras cosas estaba también interesado en el té. Finalmente, Murata Shuko se estableció como mercader de té en Kyoto, donde comenzó a desarrollar su propia versión de la ceremonia.

Combinación de elementos

La idea central de su ceremonial proviene del zen, la escuela budista que pretende alcanzar la iluminación a través de la meditación. Consistía en el empleo de lo cotidiano como vía hacia la iluminación: «El té y el zen tienen un único sabor», resumiría años después Sen Sotan, nieto de Sen no Rikyu. Con los años, el té acabaría convirtiéndose en uno de los «caminos artísticos» del zen, como la caligrafía o el arreglo floral, entre otros. El *Cha no yu* del maestro Murata se complacía en lo sencillo, buscando la belleza inspiradora en lo imperfecto: es el concepto japonés de *wabi* que acabaría dando nombre a este tipo de té, el *wabi-cha*.

Pero ¿cómo era exactamente la ceremonia? En el único documento atribuido a su pincel, el *Kokori no fumio* («Escrito del corazón», una carta dirigida a uno de sus discípulos), Murata Shuko explica que había que emplear indistintamente utensilios chinos y japoneses, borrando la línea entre piezas exquisitas y piezas simples, incluso rústicas y con imperfecciones, y, en todo caso, sin obsesionarse ni

«El té y el zen tienen un único sabor», declaró un nieto del maestro Sen no Rikyu



TAZÓN DE TÉ DE CERÁMICA TAKATORI, DEL SIGLO XVII.
BRIDGEMAN / ACI



LA CASA DEL TÉ de los jardines de la villa imperial de Katsura, en Kyoto, conjunto que se remonta al siglo XVII.

ALAMY / ACI

por lo inacabado ni por lo reluciente. La ceremonia promovida por el maestro Murata se llevaba a cabo en un espacio pequeño, de cuatro tatamis y medio (unos 9 metros cuadrados); él fue, además, el primero que construyó una cabaña dedicada exclusivamente a este rito, creando así un espacio diferenciado y simbólico en el que ambientar la ceremonia.

Una ceremonia sencilla

Para preparar la bebida se empleaba el té en polvo que los japoneses llaman *matcha*. Este tipo de té era el que los monjes habían conocido en la China Song. Curiosamente, pronto cayó en desuso en el continente, pero se mantuvo en Japón, donde sigue empleándose para la ceremonia del té hasta el día de hoy. No tenemos descripciones precisas de la ceremonia de Murata, pero los utensilios básicos para llevarla a cabo eran ya los mismos que siguen empleándose en la actualidad, por lo que es razonable pensar que los pasos principales eran también similares y que, igual que hoy, el anfitrión servía a sus huéspedes, pero no hacía té para sí mismo.

El agua para el té se guarda en un contenedor de agua fresca *(mizusashi)*. Llegado el momento, esta agua se calienta sobre el brasero *(furo)* dentro de una tetera metálica o marmita *(kama)*. Cuando está lista, el anfitrión vierte un poco en el cuenco *(chawan)* para enjuagarlo y la descarta echándola en el recipiente para ese fin *(kensui)*. De este único cuenco beberán todos los invitados. Tras enjuagar el cuenco, se coge una cucharita *(chashaku)* y se echan dentro tres cucharaditas de té en polvo que se guarda en un bote especial *(chaire)*, y se vierte agua en el cuenco hasta llenarlo. La mezcla se agita con la brocha de bambú *(chasen)* para conseguir una textura densa y espumosa. El té está listo para ser disfrutado. En lugar de exhibir ostentosas obras de arte chinas, el maestro Murata colgó en su cabaña de té una caligrafía del artista y maestro zen chino Yuan Wu, que le había regalado su mentor, el abad Ikkyu, inaugurando una costumbre que continúa practicándose.

Para Murata, tomar parte en el *Cha no yu* suponía respetar cuatro valores fundamentales: la humildad, la reverencia hacia el alimento, la pureza y la calma; en suma, olvidarse de uno mismo para alcanzar la tranquilidad del corazón. ■

IRENE SECO SERRA
DOCTORA EN ARQUEOLOGÍA

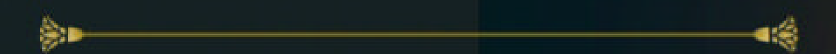
Para saber más

ENSAYO
El libro del té
K. Okakura. Verbum, Barcelona, 2018.

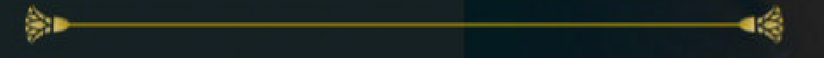
CINE
La muerte del maestro de la casa de té
Kei Kumai (dir.), 1989.

NEFERTITI

LA BELLEZA EN EGIPTO



El célebre busto de la reina Nefertiti, descubierto en 1912, representa como ninguna otra obra el modelo de belleza femenina que triunfó durante el período de Amarna



BARBARA FAENZA

EGIPTÓLOGA

UNA MIRADA MISTERIOSA

Pómulos altos, párpados ligeramente caídos, labios carnosos que dibujan una media sonrisa enigmática: el sorprendente busto hallado en Amarna por Borchardt en 1912 sigue despertando la admiración de los visitantes del Museo Egipcio de Berlín, donde hoy se conserva.

BPK / SCALA, FIRENZE



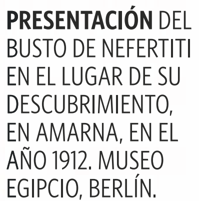
La noble dama, grande en el palacio, de bello rostro, encantadora con las dos plumas, la reina de la alegría, la agraciada, cuya voz produce regocijo, la Gran Esposa Real, su amada, Señora de las Dos Tierras, Neferneferuaten Nefertiti, viva y sana, joven y para siempre perdurable, eternamente». De este modo describe un texto de Amarna a Nefertiti, esposa de Amenhotep IV, el faraón que adoptó el nombre de Akhenatón cuando estableció el culto al dios Atón y fundó una nueva capital de Egipto en Amarna, en el Egipto Medio. Sin duda, esta semblanza de Nefertiti tenía mucho de alabanza cortesana, pero el «bello rostro» y la juventud «siempre perdurable» de la reina encuentran plasmación en los retratos que conservamos de la reina, sobre todo en su célebre busto, auténtico icono del antiguo Egipto.

El 6 de diciembre de 1912, el arqueólogo alemán Ludwig Borchardt descubrió en la ciudad de Amarna el busto de Nefertiti y enseguida el mundo entero se enamoró de su belleza. Considerado el retrato más hermoso del mundo antiguo, parece la materialización del nombre de la reina, que significa«La bella ha llegado». Se encontró en el taller del escultor Tutmosis y se conservaba excepcionalmente bien: como escribió Borchardt, «era como si los colores acabaran de ser aplicados. Un trabajo absolutamente excelente. No se puede describir, hay que verlo». El rostro enjuto, el fino cuello apenas curvado hacia delante, los pómulos altos, los párpados ligeramente caídos y la sonrisa, apenas perceptible en los labios carnosos y bien formados, hacen que el retrato siga manteniendo, aún hoy, un encanto indescriptible.

Estudio de las proporciones

En realidad, ese rostro de armonía perfecta fue creado siguiendo rigurosos criterios estéticos, como demostró el egiptólogo Rolf Krauss. El estudioso alemán aplicó a un estudio fotogramétrico del busto una cuadrícula con la unidad de medida de la época de Nefertiti, el dedo egipcio (equivalente a 1,875 centímetros), como las que preparaban los artistas antes de esculpir una estatua para obtener las proporciones exactas del cuerpo. Krauss se dio cuenta de que todos los detalles del rostro se hallaban sobre una línea o sobre la intersección de dos líneas de la cuadrícula, evidenciando la naturaleza





PRESENTACIÓN DEL BUSTO DE NEFERTITI EN EL LUGAR DE SU DESCUBRIMIENTO, EN AMARNA, EN EL AÑO 1912. MUSEO EGIPCIO, BERLÍN.

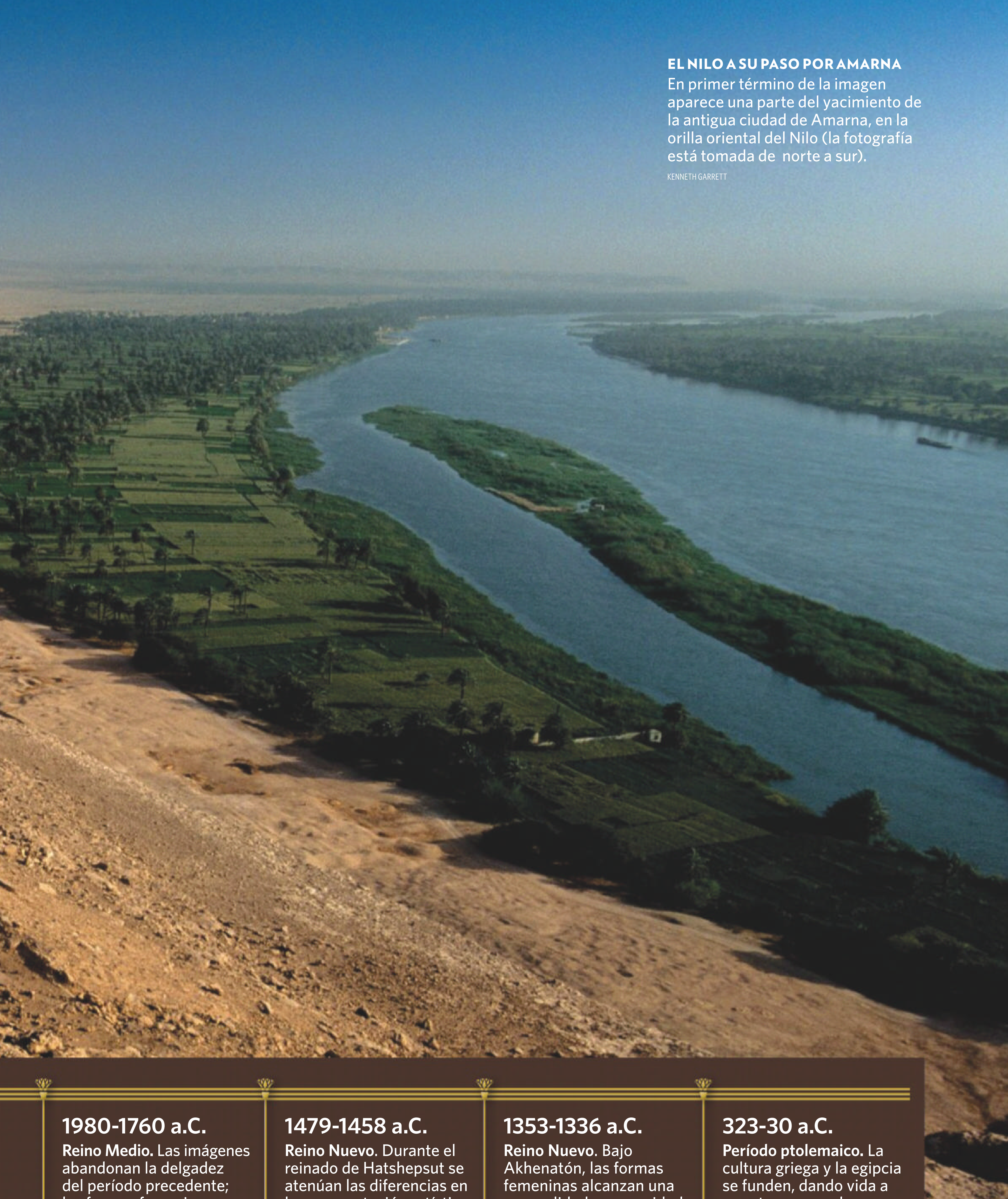
BPK / SCALA, FIRENZE

CRONOLOGÍA

IMAGEN DE LA BELLEZA

5000-3000 a.C.
Período predinástico. Imágenes femeninas con costados y triángulo púbico acentuado para representar la fertilidad.

2543-2120 a.C.
Reino Antiguo. En este período, la figura femenina es delgada y esbelta, pero conserva una fuerte carga erótica y sensual.



EL NILO A SU PASO POR AMARNA
En primer término de la imagen aparece una parte del yacimiento de la antigua ciudad de Amarna, en la orilla oriental del Nilo (la fotografía está tomada de norte a sur).
KENNETH GARRETT

1980-1760 a.C.
Reino Medio. Las imágenes abandonan la delgadez del período precedente; las formas femeninas se hacen más carnosas.

1479-1458 a.C.
Reino Nuevo. Durante el reinado de Hatshepsut se atenúan las diferencias en la representación artística de ambos sexos.

1353-1336 a.C.
Reino Nuevo. Bajo Akhenatón, las formas femeninas alcanzan una sensualidad y carnosidad que no serán superadas.

323-30 a.C.
Período ptolemaico. La cultura griega y la egipcia se funden, dando vida a un arte nuevo y de gran fascinación.

El primer propietario del busto de Nefertiti

EL PATROCINADOR de la expedición arqueológica de Borchardt a Egipto y primer propietario del busto de Nefertiti fue el mecenas judío James Simon (1851-1932), berlinés y heredero de una riquísima empresa que se dedicaba al comercio de algodón. En 1920, Simon donó el busto, junto con otras magníficas antigüedades, al Estado alemán. Cuando Egipto solicitó a Alemania la restitución de la pieza, él se declaró favorable, pero Wilhelm von Bode, entonces director de los Museos Estatales de Berlín, se opuso a ello. Simon no sólo era un gran mecenas del arte, sino también un hombre generoso: ayudó a miles de judíos alemanes a huir de un país en el que el antisemitismo ya estaba muy arraigado antes de que Adolf Hitler llegara al poder en 1933. Durante el nazismo, su nombre fue relegado al olvido y no ha sido reconocido hasta una época reciente.

RETRATO DE HENRI JAMES SIMON. FOTOGRAFÍA TOMADA EN UNA FECHA SIN DETERMINAR.

ALAMY / ACI

PÁGINA DEL CUADERNO DE EXCAVACIÓN DE BORCHARDT DONDE SE DETALLA EL HALLAZGO DEL BUSTO DE NEFERTITI. MUSEO EGIPCIO, BERLÍN.

BPK / SCALA, FIRENZE

artificial del retrato. Su perfección, pues, se debía a los cánones estéticos de la época, aunque sin duda partía de una base real: el auténtico rostro de la reina.

El busto es de piedra caliza y fue cubierto por un estrato de yeso que se modeló para reflejar con precisión los detalles del rostro. Le falta el ojo izquierdo, lo que hace que esta imagen sea aún más fascinante y enigmática. Tal vez el ojo se desprendió después de que el busto cayera al suelo, o no fue terminado nunca, como no se completó, por ejemplo, la parte externa de los hombros.

Pero ¿por qué dejar inacabada una estatua? Muy simple: porque este busto era «sólo» un modelo. No formaba parte de una estatua de cuerpo entero, como sugiere, por ejemplo, el corte justo debajo de los hombros de la reina. Era la imagen definitiva, el prototipo del rostro de Nefertiti que los escultores debían utilizar para representarla en otras obras de arte.

El famoso busto fue hallado en la antigua Akhetatón (El Horizonte de Atón), la nueva capital que proyectó y construyó Akhenatón, esposo de la reina Nefertiti. Este rey introdujo el culto a un único dios solar, Atón, por lo que se lo considera el primer monoteísta de la historia. La capital de Egipto, Tebas, era una ciudad demasiado ligada a las antiguas divinidades, y por eso el monarca decidió erigir una ciudad nueva en un terreno donde nunca se había construido nada y no se había venerado a ningún dios. La ciudad fue habitada durante poco más de veinte años, pero lo que se ha encontrado dentro de los muros de sus edificios y templos es extraordinario. En el llamado período de Amarna, el arte alcanzó cotas que no fueron superadas en toda la historia egipcia y su repercusión fue revolucionaria. Durante esta breve etapa histórica se puso fin a los cánones clásicos de la representación masculina, pero sobre todo a los de la femenina. Lo que antes era válido, dejó de serlo.

Los cánones de belleza en Egipto

La iconografía femenina en el antiguo Egipto se caracteriza por tres constantes que se repiten a lo largo de toda su historia: un cuerpo delgado y perfecto, en el que ni los embarazos ni el paso de los años dejan marca alguna; una gran sensualidad, subrayada por vestidos ajustados que ciñen el cuerpo y dejan entrever unos senos turgentes y bien formados, junto a una redondez púbica apenas insinuada, y una cara tersa, redonda, sin arrugas, casi de adolescente, asomando bajo grandes pelucas adornadas con magníficas joyas que hacen la figura aún más deseable. Las mujeres, en resumen, se representan como el hombre las quiere ver: objetos de deseo, jóvenes, bien formadas y llenas de erotismo y sensualidad.

En la misma época, en cambio, en las figuras masculinas podemos encontrar grasa excesiva, que se considera una muestra de riqueza, e indicios de vejez, que hace a los hombres personas más sabias y venerables; además, se puede observar también cierto interés por el retrato, un intento de dar personalidad individual al sujeto representado.

18+

WHAT IS AVAXHOME?


AVXLIVE.ICU
AvaxHome - Your End Place



HERMOSURA ETERNA
En esta copia de una pintura tebana de la dinastía XIX, posterior a la época de Amarna, dos mujeres con un vestido de lino transparente y los senos al descubierto realizan ofrendas. Grabado del *Atlas de Historia del Arte Egipcio,* París, 1878.

BUSTO EN YESO DE AKHENATÓN DESCUBIERTO EN AMARNA. EN ÉL DESTACAN LOS RASGOS EXAGERADOS DEL ROSTRO DEL FARAÓN. MUSEO EGIPCIO, BERLÍN.

BPK / SCALA, FIRENZE

COPA DE ALABASTRO
Lleva inscritos los nombres de Akhenatón y Nefertiti. Museo Metropolitano, Nueva York.

SCALA, FIRENZE



En una sociedad en la que la mujer gozaba de libertades impensables para otros pueblos contemporáneos, nos hallamos frente al habitual estereotipo de la mujer identificada con la sexualidad y el erotismo, común en tantas culturas antiguas y, por desgracia, un cliché aún presente en la actualidad.

La belleza en Amarna

Este canon de belleza cambió durante el período de Amarna. En primer lugar, las líneas que delimitaban las figuras, antes rígidas y rectas, se volvieron fluidas y curvas; además, mientras que en el pasado la iconografía masculina y la femenina eran muy distintas, ahora se parecen. Este nuevo estilo se llevó al extremo en las figuras del rey y la reina: líneas sinuosas, cuerpos alargados, cintura estrecha, caderas anchas y muslos tan gruesos que hacen que hasta el propio faraón parezca una mujer. Esto no debe sorprendernos, porque en el nuevo credo religioso el principio femenino de la creación era fundamental, y tenía que manifestarse a través del arte. Atón era el padre y la madre de los hombres, así que el faraón también lo era; por eso es representado con características femeninas. El principio masculino y el femenino crean una unidad indisoluble que da vida a Egipto.

El rey siempre aparece acompañado por Nefertiti y a veces también por sus hijas; sobre ellos está siempre Atón, resplandeciendo en el cielo: la familia real se convierte así en un icono que debe ser adorado. Si nos concentramos en los rasgos del rostro de la reina, en las primeras obras que la representan se nos hace difícil creer que sea la misma mujer del famoso busto de Berlín. Y, sin embargo, es ella. Vemos el cuello fino, el rostro largo y delgado con nariz y mentón pronunciados, los labios carnosos y prominentes, las mejillas hundidas y los ojos almendrados, tan rasgados que se convierten en dos ranuras inquietantes. Y el rey también es representado del mismo modo. Las imágenes parecen caricaturas, no retratos reales. El sentido de lo «bello» ha cambiado.

Frente a estas imágenes desprovistas de gracia, nos podemos preguntar a qué se debió ese cambio tan drástico. La respuesta es simple: en el arte egipcio la búsqueda de la belleza sólo está parcialmente ligada a la realidad, siempre está idealizada y sirve para trasladar un mensaje concreto. Akhenatón y Nefertiti introdujeron el culto a un único dios y utilizaron el arte para difundir su mensaje. Durante los primeros tiempos de su reforma religiosa, el arte implicó una ruptura: había que eliminar todos los cánones estéticos anteriores porque se trataba de un nuevo comienzo. Tras la consolidación del credo atoniano, el arte sufrió un cambio profundo, los excesos anteriores fueron en parte superados y se pasó a un arte más armonioso y equilibrado. Y aquí entra en escena Tutmosis, que creó obras maestras inigualables en su taller.

El arte cambió exteriormente, pero los ideales que transmitía eran los mismos. Tomemos como ejemplo un concepto muy importante para la religión de Atón: la acentuación de la feminidad ligada a la idea de la fertilidad y la vida. En las primeras imágenes



LA FAMILIA REAL DE AMARNA
Este relieve muestra a la familia real en una escena familiar, algo poco habitual en el arte egipcio. Akhenatón y Nefertiti, entronizados y con las insignias del poder, juegan con tres de sus hijas, mientras Atón, el disco solar, los baña con sus rayos benéficos. Museo Egipcio, El Cairo.

ERICH LESSING / ALBUM





TUMBA DE AKHENATÓN

La Tumba Real del faraón Akhenatón se construyó al este de su capital, Akhetaton. En sus paredes vemos representaciones de Atón, Akhenatón y Nefertiti y escenas de la familia real.

KENNETH GARRETT

La reina que abate a sus enemigos

NEFERTITI DESEMPEÑÓ un relevante papel político y religioso durante el reinado de su esposo, y siempre era representada junto al faraón en la celebración de las ceremonias religiosas. Pero una imagen de la reina blandiendo una maza y matando enemigos sorprendió a los investigadores, ya que se trata de un caso único en la historia egipcia. Nunca se había representado a una mujer en este rol sagrado, que pertenecía sólo al monarca y que lo mostraba dominando simbólicamente al caos, personificado por los enemigos de Egipto. Una de las escenas más famosas de este tipo proviene de los inicios de la historia egipcia y se encuentra en la paleta de Narmer, en la que el rey agarra a sus enemigos por los cabellos, mientras con la otra mano los abate con su maza. Todos los faraones se hicieron representar de este modo, pero Nefertiti fue la única reina que se mostró así.



NEFERTITI EN UN FRAGMENTO DE *TALATAT* CONSERVADO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BOSTON.

MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON / BRIDGEMAN / ACI

LA SILUETA DE LOS REYES
Este anillo muestra unas representaciones esquematizadas de Akhenatón y Nefertiti. Museo Metropolitano, Nueva York.

SCALA, FIRENZE



se manifiesta de forma grotesca; ahora, en cambio, alcanza un equilibrio armonioso. Una escultura de cuarcita roja, sin cabeza, expuesta en el Museo del Louvre, en París, lo demuestra. Obra del taller de Tutmosis, representa a una mujer joven de cintura alta y estrecha, senos pequeños y un cuerpo sorprendentemente orondo en la parte inferior, con barriga, glúteos y muslos muy pronunciados; el vestido que lleva, ligero y plisado, se adhiere tanto al cuerpo que parece húmedo. Vista de perfil, esta escultura recuerda a las representaciones prehistóricas de mujeres. Sus formas, aunque exageradas, muestran una gran habilidad escultórica y un notable conocimiento anatómico. No sabemos quién es, quizá la propia Nefertiti o una de sus hijas, pero eso no importa. Lo esencial es que aquí se concreta la idea misma de fertilidad, exaltada en formas túrgidas y exageradamente grandes. Estamos muy lejos de las imágenes de mujeres jóvenes y delgadas de la iconografía tradicional.

Las tres edades de Nefertiti

También proceden del taller de Tutmosis tres esculturas excepcionales de Nefertiti que la muestran joven, reina y anciana. La primera es una cabeza de cuarcita amarilla que se encuentra en el Museo Egipcio de Berlín. Su rostro es fresco y suave, con ojos grandes realzados por la raya negra del maquillaje; la sonrisa, apenas perceptible, demuestra una gran maestría, y la nariz es ligeramente más larga que en las representaciones posteriores.

La segunda escultura es una cabeza de cuarcita marrón, conservada en el Museo Egipcio de El Cairo: aquí la reina es adulta, su cara ha perdido la suavidad de la adolescencia y está representada en la plenitud de su esplendor: el rostro es maduro y austero, los rasgos fuertes expresan el vigor de una reina. Los detalles faciales, muy precisos y minuciosos, se alejan mucho de las caras de mujer redondas y estereotipadas de los períodos anteriores.

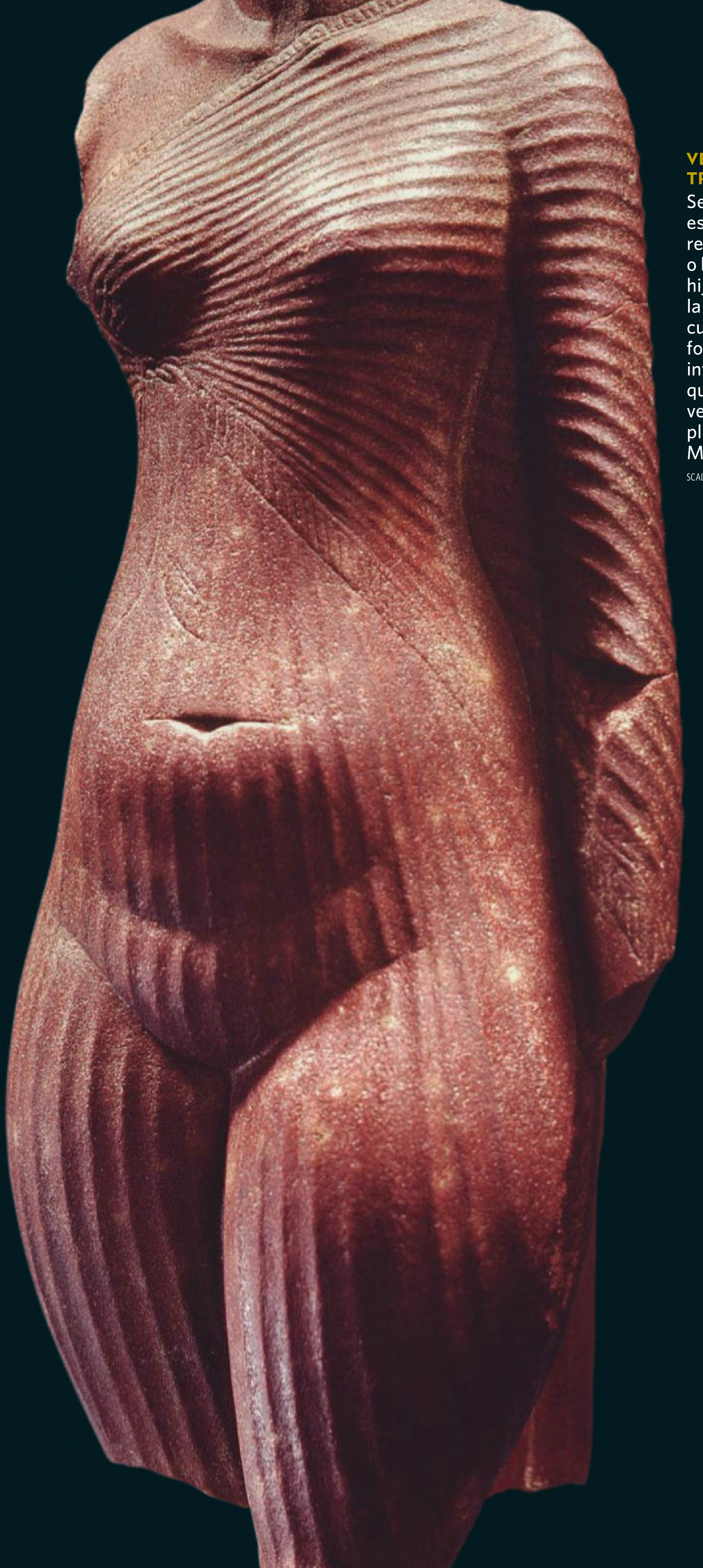
La tercera y última es una escultura de piedra de cuerpo entero que también se halla en Berlín. El rostro delgado muestra cierta pesadumbre, aún más evidente a causa de las arrugas de las comisuras de la boca; la expresión es ligeramente amarga, los pechos no son tan firmes y tiene el abdomen relajado. Aquí vemos a la reina en su ocaso: muestra su cuerpo y sus arrugas con el orgullo de quien ha alcanzado la madurez y la sabiduría. La mujer, por primera vez, no aparece representada en plena juventud, sino al contrario, ya entrada en años y con el cuerpo pesado, en una osada imagen de la vejez.

Sin embargo, tras el paréntesis de Amarna, la mujer volverá a ser bellísima y se perpetuará en una eterna adolescencia; para ella, el tiempo se detendrá para siempre. ■

Para saber más

ENSAYO
Amarna, la ciudad de Akhenatón y Nefertiti
Teresa Armijo. Alderabán, Cuenca, 2012.

NOVELA
El escultor de Nefertiti
J. C. García Reyes. Almuzara, Córdoba, 2020.

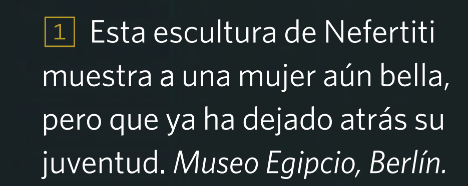


VESTIDO TRANSPARENTE
Se cree que esta famosa estatua sin cabeza representa a Nefertiti o bien a una de sus hijas. La delicadeza de la parte superior del cuerpo contrasta con las formas rotundas de la inferior, acentuadas, más que disimuladas, por el vestido ceñido de lino plisado que la envuelve. Museo del Louvre, París.
SCALA, FIRENZE



LOS ROSTROS DE LA REINA NEFERTITI

Estos retratos atribuidos a la reina Nefertiti, la mayoría inacabados, muestran a la soberana en distintas etapas de su vida, aunque todos coinciden en mostrar a una mujer de belleza atemporal.



1 Esta escultura de Nefertiti muestra a una mujer aún bella, pero que ya ha dejado atrás su juventud. *Museo Egipcio, Berlín.*

2 La reina muestra una sutil sonrisa en este busto, en el que se la representa como una adolescente. *Museo Egipcio, Berlín.*

3 Busto inacabado de la reina, con rasgos de gran suavidad y labios pintados con coloración sutil. *Museo Egipcio, El Cairo.*

4 El famoso busto de Nefertiti, hallado en 1912 en el taller del escultor real Tutmosis. *Museo Egipcio, Berlín*.

5 Este busto inacabado de Nefertiti presenta rasgos más marcados, con las líneas en negro. *Museo Egipcio, Berlín.*

6 Se cree que esta cabeza de cuarcita representa a Nefertiti. La nariz está rota y falta colocar cejas y ojos. *Museo Egipcio, El Cairo.*

1

2

3

FOTOS: 1., 2. Y 5. BPK / SCALA, FIRENZE. 3 Y 6. SCALA, FIRENZE. 4. KENNETH GARRETT

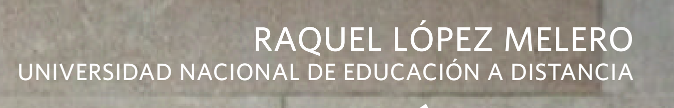

5
4
6



DIOSES, HÉROES Y RITOS

ESCULTURAS DEL

Los frontones y frisos del gran templo de la Acrópolis contienen escenas



RAQUEL LÓPEZ MELERO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

PARTENÓN

mitológicas al servicio de la grandeza de Atenas



FRISO DEL PARTENÓN
Los paneles que componían el friso interior del Partenón de Atenas, con una representación de una procesión religiosa, se encuentran desde el siglo XIX en el Museo Británico.
KONSTANTINOS TSAKALIDIS / ALAMY / ACI

Emblema del poderío de Atenas, el Partenón fue promovido a mediados del siglo V a.C. por el gran líder de la ciudad en esos años, Pericles, quien no reparó en gastos para erigirlo. Constituye, en efecto, todo un alarde arquitectónico y escultórico. Es el único templo períptero —rodeado de columnas— de toda Grecia, con 8 columnas en el frente (por lo que se denomina octásilo) y 17 en los lados largos. En números redondos, ocupa una superficie de 70 por 30 metros, y alcanza una altura máxima de 14 metros. Es un templo anfipróstilo, es decir, con un pórtico en cada lado corto, integrado en el peristilo, y cuenta con una cella o espacio interior dividida en dos cámaras. Fue construido enteramente con el mármol blanco de la vecina cantera del monte Pentélico, el mejor que se podía encontrar. El emplazamiento, coronando la Acrópolis de Atenas, contribuía a su grandiosidad.

Los arquitectos Calícrates e Ictino trabajaron en su construcción entre los años 447 y 438 a.C. El responsable de toda la parte escultórica, concluida en 432 a.C., fue el mejor artífice de la época, Fidias. Éste se centró en la realización de una gran estatua crisoelefantina —es decir, recubierta por placas de oro y marfil— de Atenea Parthenos («virgen»), de dimensiones colosales y colocada en la cella del templo. De hecho, todo el edificio del Partenón funcionaba como una gigantesca hornacina de esa extraordinaria imagen cultual. Ella misma constituía una parte importante de las reservas económicas de los atenienses, que protegía con su sagrada inviolabilidad. El resto se albergaba en la cámara trasera de la cella, junto con los exvotos, algunos de ellos también de gran valor.

UNA DIOSA DEL PARTENÓN
Esta figura de la diosa Iris, hoy en el Museo Británico, formaba parte del frontón oeste del Partenón.
PRISMA / ALBUM

La gloria de Atenas

El Partenón corresponde a la época del apogeo político y económico de la polis ateniense que siguió a la victoria sobre el gran Imperio persa en las llamadas guerras médicas, que tuvo como momentos álgidos las dos invasiones persas de 492-490 a.C. y 480-479 a.C. Atenas se convirtió en adalid de la cultura helénica, la ciudad capaz de defender el mundo griego en una guerra defensiva y, por lo tanto, legítima, civilizada: la que representaba Atenea frente al belicoso Ares. Convertida en gendarme del Mediterráneo oriental frente a la continua amenaza persa, Atenas impuso unas contribuciones onerosas a sus aliados griegos para sufragar los gastos militares y de otro tipo, como los que permitieron la construcción del Partenón.

Esta situación de Atenas explica la importancia de la decoración escultórica del templo y la naturaleza de su programa iconográfico. Las calidades artísticas de esa escultura resultan impactantes, pero no hay que olvidar que sus objetivos son didácticos y cultuales, no de experiencia estética. De hecho, parte de las esculturas del Partenón eran difíciles de ver. La cámara en la que se encontraba la estatua de Atenea, con el gran

CRONOLOGÍA

EL GRAN TEMPLO DE ATENEA

480 a.C.
Los persas destruyen la Acrópolis, pero son vencidos por los atenienses en Salamina.

469 a.C.
Pericles accede al cargo de estratego y se convierte en la máxima autoridad ateniense.

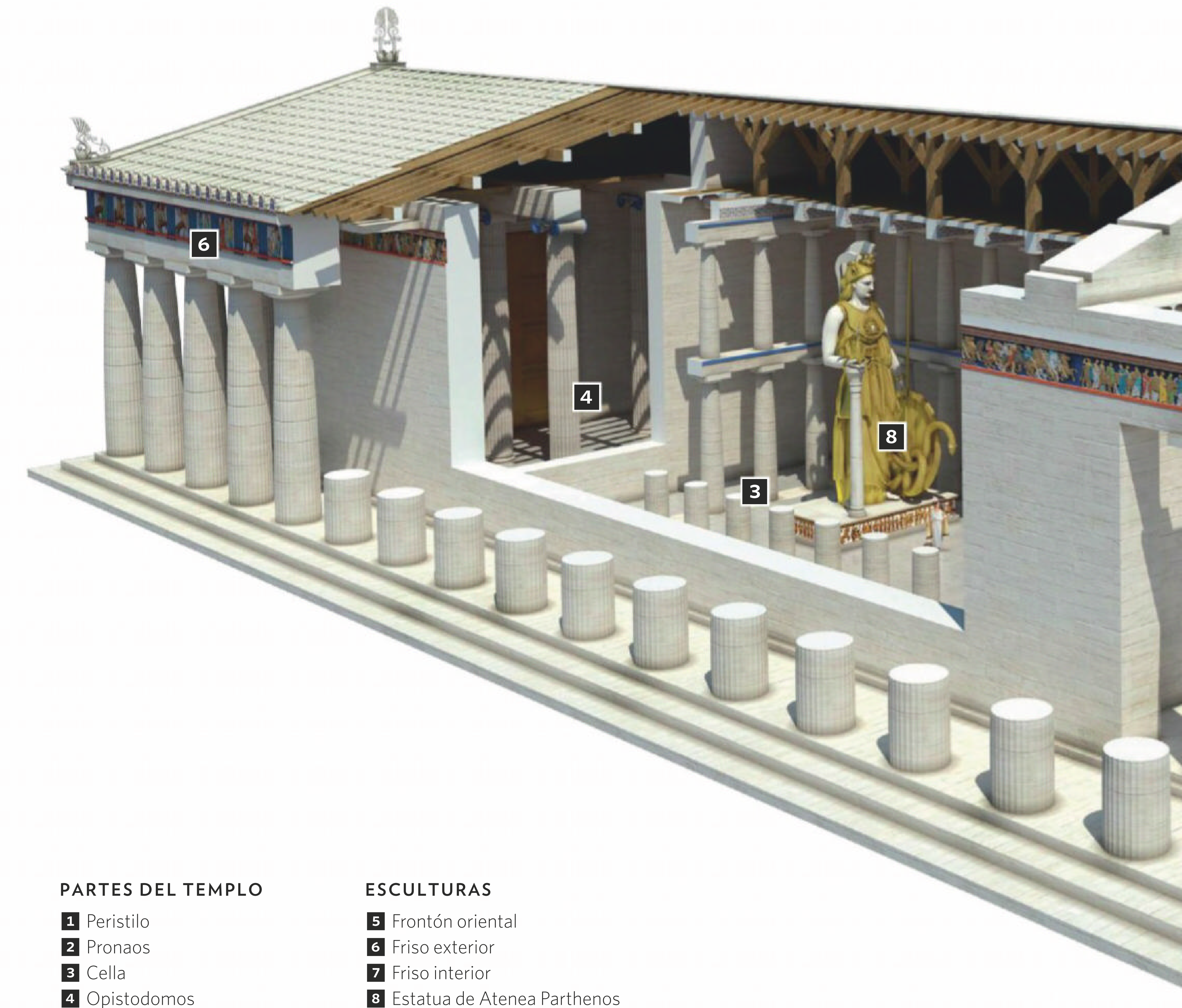
447-432 a.C.
En estos años se lleva a cabo la construcción y decoración del Partenón de Atenas.

431 a.C.
La guerra del Peloponeso, entre Atenas y Esparta, detiene las obras en la Acrópolis.

1687 d.C.
Un bombardeo veneciano casi destruye el Partenón, que aloja un polvorín.



EL PARTENÓN
En la fachada oriental del gran templo de la Acrópolis de Atenas se situaba el pórtico de entrada a la cella en la que se alzaba la estatua criselefantina de Atenea.
SHUTTERSTOCK



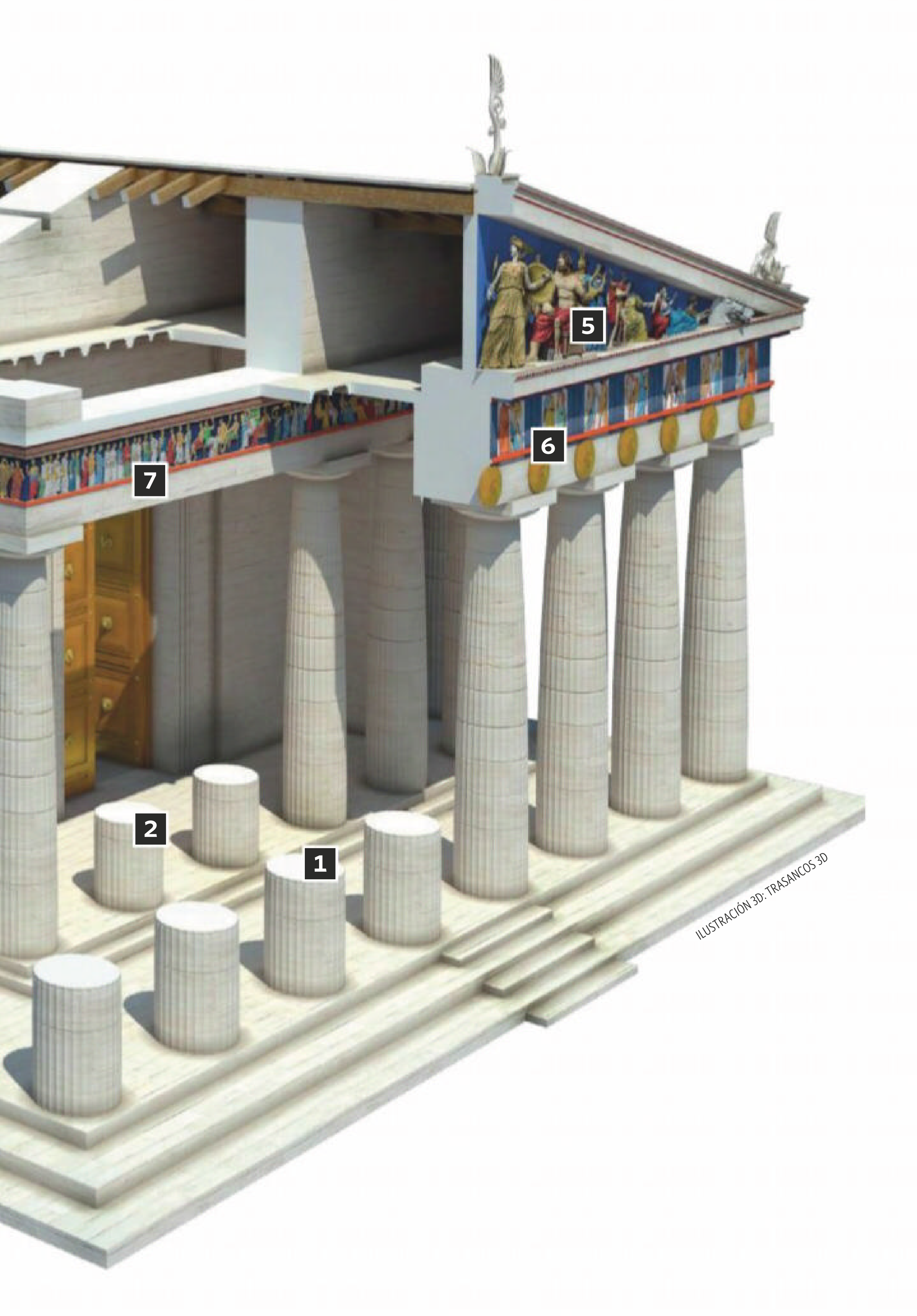
pedestal esculpido, no era de libre acceso. El friso de 160 metros que discurre por los costados de la cella y los dos pórticos, en el que se representa la procesión de las Grandes Panateneas, la principal celebración religiosa ateniense, apenas se veía desde fuera, porque lo impedían las columnas, y una vez dentro lo separaban del suelo doce metros en un corredor muy estrecho. Se ha sugerido considerarlo como una especie de relieve votivo, dedicado por el *demos* de los atenienses, que aparece representado al completo, en clave generacional y en clave de género.

AGE FOTOSTOCK

ANTEFIJA DE MÁRMOL COLOCADA AL FINAL DE UNA HILERA DE TEJAS EN LA CUBIERTA DEL PARTENÓN.

En cambio, todo el mundo podía ver los dos frontones, el que cerraba la cubierta a dos aguas del edificio por encima del pórtico delantero y el que lo hacía sobre el trasero. Ambos conjuntos estaban dedicados a presentar, respectivamente, el excepcional nacimiento de Atenea en el Olimpo, directamente de la cabeza de su padre Zeus, y su toma de posesión de la Acrópolis ateniense. Atenea era así una divinidad políada, es decir, protectora de la ciudad y su territorio, de los ciudadanos y de todo cuanto poseían: sus moradas, sus instituciones y sus medios de vida.

También estaban al alcance de la vista las 92 metopas del friso dórico que decoraba todo el peristilo. Cada uno de los lados exal-



EL INTERIOR DEL PARTENÓN DE ATENAS
La ilustración sobre estas líneas muestra la estructura del templo erigido en la Acrópolis de Atenas a instancias de Pericles.

taba el perfil civilizador de los griegos, humanos y divinos, frente a un enemigo de rasgos bárbaros, que se oponía al orden presidido por la justicia de Zeus. De un modo u otro, Atenas desempeñaba un papel preponderante a través de sus héroes míticos o de su diosa, a la que el mito oficial atribuía el auxilio necesario para que cualquier héroe griego consiguiera una victoria justa.

En el lado este, el principal, los dioses, con Atenea entre ellos, luchan contra los Gigantes, los hijos de la Tierra, que habían intentado asaltar el Olimpo para eliminar el orden establecido. En el lado norte, los griegos, con Atenea de su parte, combatían contra los asiáticos troyanos prefigurando la victoria de los atenienses sobre los persas. En el lado sur, el héroe ateniense Teseo se enfrenta a las Amazonas, que con su perversión de los roles de género simbolizan la amenaza de los bárbaros contra los griegos. En el lado oeste, el enemigo son los centauros, contra los que también interviene Teseo.

Destrucción y reconstrucción

En 1687, el Partenón resultó casi destruido por un bombardeo veneciano contra lo que entonces era un polvorín otomano, en una época en que el Imperio turco era dueño de toda Grecia. Las esculturas sufrieron graves daños. Los mejores restos se los llevó Lord Elgin a Inglaterra a principios del siglo XIX y los vendió al Museo Británico. El resto y lo recuperado en posteriores campañas arqueológicas se encuentra en el actual Museo de la Acrópolis, en Atenas.

En las últimas décadas, se han ido sucediendo trabajos destinados a recuperar el verdadero aspecto de la escultura griega y romana, que estaba muy lejos de ser lo que sugieren las piezas de los museos. Así, se ha podido recrear de un modo orientativo la policromía original de las esculturas, inspirándose en las pinturas de Pompeya y también a partir de algunos restos recuperados con técnicas complejas. También se ha podido hacer una reconstrucción ideal de las esculturas perdidas del Partenón. Pese a que son ensayos muy hipotéticos, permiten apreciar la gran riqueza y complejidad del que fuera el templo más emblemático de la antigua Grecia.

Para saber más

ENSAYO
Atenas
Raquel López Melero
Arqueología National Geographic. RBA, Barcelona, 2017.

Los mármoles del Partenón
B. F. Cook
Akal, Madrid, 2000.

INTERNET
Esculturas en el Museo Británico
https://bit.ly/36uFRdn


Partenón
Estatua de Atenea
Propileos

CUMBRE DE LA ACRÓPOLIS

EL TEMPLO DE ATENEA

Durante la invasión de Grecia de 480 a.C., los persas ocuparon Atenas y destruyeron la Acrópolis. Unos años después, Pericles impulsó un ambicioso proyecto de reconstrucción. En el centro de la Acrópolis se erigió una gran estatua de bronce de la diosa Atenea, se completó la escalinata de acceso con una puerta monumental, los Propileos, y se edificó un nuevo templo consagrado a Atenea, el Partenón.



ATENEA. COPIA ROMANA DEL SIGLO II A.C. DE LA ESCULTURA ORIGINAL DE FIDIAS.
DEA / ALBUM

ILUSTRACIÓN 3D: TRASANCOS 3D

LOS DIOSES DEL OLIMPO EN EL PARTENÓN

Zeus
Hera
Iris
Ares
Dioniso
Ártemis
Helio
1
2

Dioniso aparece sentado sobre una piel de animal. Detrás de él se encuentran **Kore** y **Deméter.**

1
2

▲

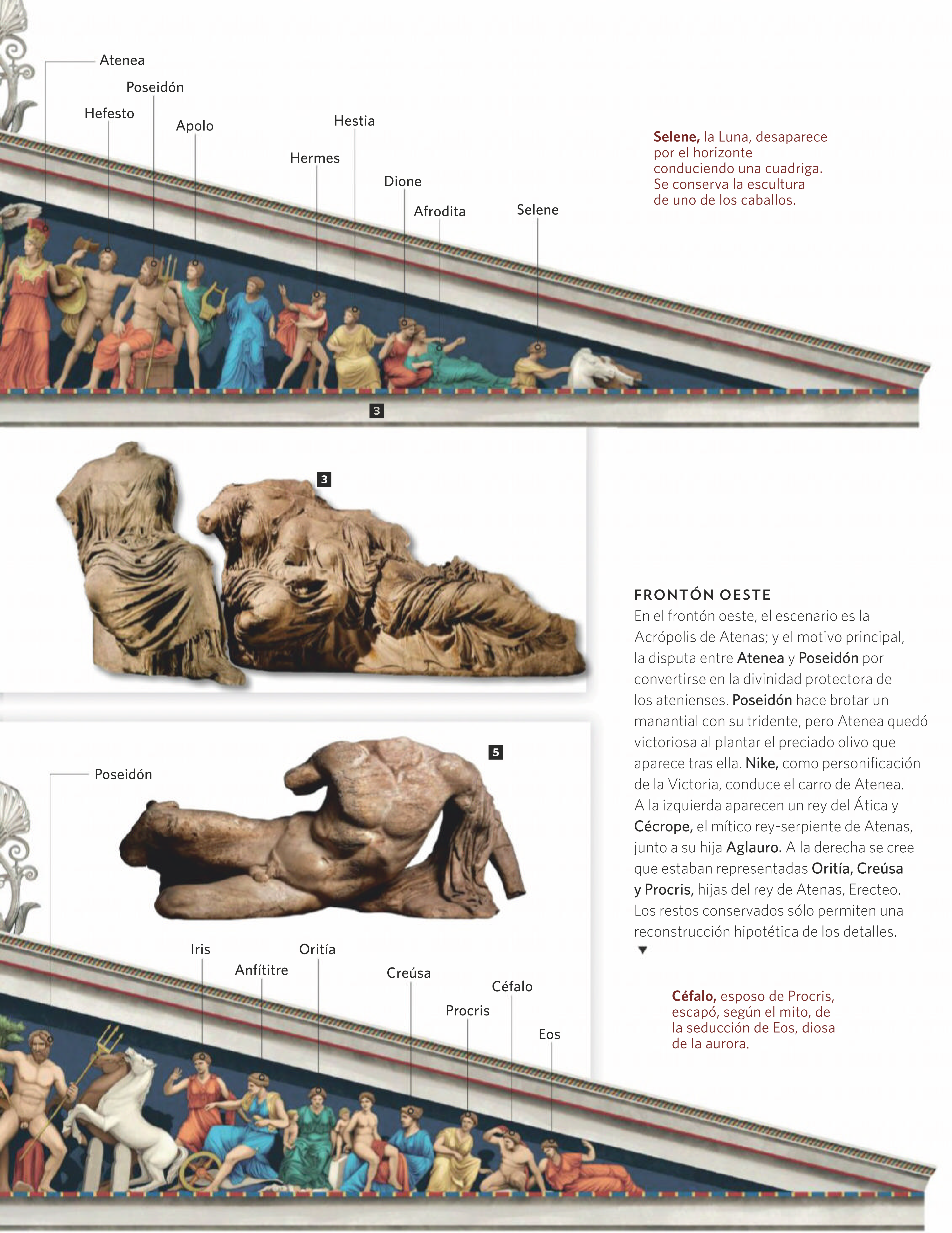
FRONTÓN ESTE

En cada uno de los dos frontones emergían, de un fondo azul, 25 figuras de bulto redondo y de tamaño mayor que el natural. El frontón este muestra, en el centro, a un **Zeus** sedente de cuya cabeza acaba de nacer una **Atenea** ya adulta, con la ayuda del hacha de **Hefesto.** Otras divinidades asisten a ese evento del Olimpo, pero no conocemos la selección. Con seguridad estaba **Hera,** también sentada, mientras que la figura recostada es posiblemente **Afrodita.** También figuran **Apolo,** con su lira, y el belicoso **Ares,** con su escudo. El carro de **Helio,** el Sol, asomando por el extremo izquierdo y el de **Selene,** la Luna, desapareciendo por el derecho, indican el simbólico momento del amanecer.

4

Cécrope, según la leyenda, fue el primer rey del Ática. Se lo representaba con la mitad inferior del cuerpo en forma de serpiente.

Atenea
Hermes
Nike
Aglauro
Erictonio
Cécrope
Rey del Ática
5
4



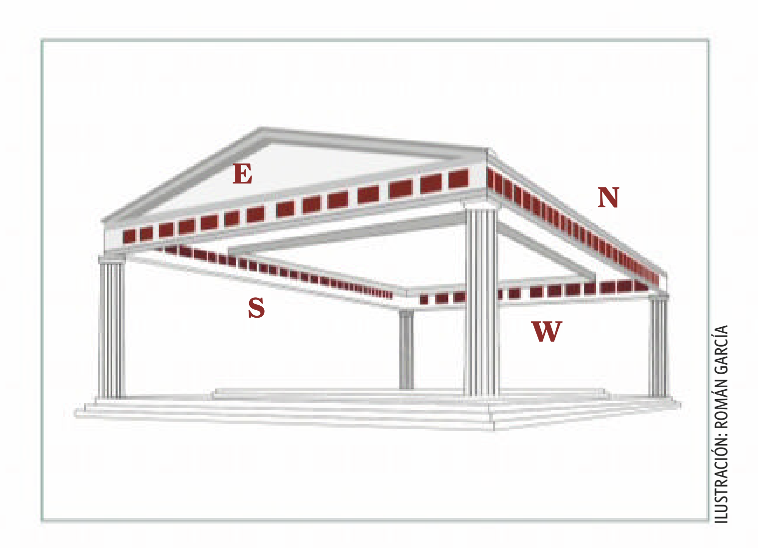
Selene, la Luna, desaparece por el horizonte conduciendo una cuadriga. Se conserva la escultura de uno de los caballos.

FRONTÓN OESTE

En el frontón oeste, el escenario es la Acrópolis de Atenas; y el motivo principal, la disputa entre **Atenea** y **Poseidón** por convertirse en la divinidad protectora de los atenienses. **Poseidón** hace brotar un manantial con su tridente, pero Atenea quedó victoriosa al plantar el preciado olivo que aparece tras ella. **Nike,** como personificación de la Victoria, conduce el carro de Atenea. A la izquierda aparecen un rey del Ática y **Cécrope,** el mítico rey-serpiente de Atenas, junto a su hija **Aglauro.** A la derecha se cree que estaban representadas **Oritía, Creúsa y Procris,** hijas del rey de Atenas, Erecteo. Los restos conservados sólo permiten una reconstrucción hipotética de los detalles.
▼

Céfalo, esposo de Procris, escapó, según el mito, de la seducción de Eos, diosa de la aurora.

ILUSTRACIÓN 3D: TRASANCOS 3D. FOTOS: BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE; EXCEPTO 4, GETTY IMAGES



LA GUERRA DE LOS LAPITAS CONTRA LOS CENTAUROS

EL FRISO EXTERIOR del Partenón está formado por una alternancia de triglifos (rectángulos salientes surcados por tres canales) y metopas, un espacio cuadrado destinado a la decoración escultórica. En estas composiciones se integran dos figuras siempre distintas, para crear combinaciones variadas. Las de los lados este y oeste, y las del norte, fueron martilleadas por los cristianos para anular la iconografía pagana cuando convirtieron el Partenón en iglesia bizantina. La explosión de 1687 hizo el resto.
Se conservan, parcialmente dañadas, las metopas de los extremos del lado **sur,** correspondientes a la Centauromaquia. Y, también, suficientes fragmentos para identificar la temática de los otros tres lados: la Gigantomaquia, en el **este;** guerra de Troya, en el **norte,** y la Amazonomaquia, en el **oeste**.
La Centauromaquia se refiere a la lucha del pueblo tesalio de los **lapitas** contra los **centauros,** seres semihumanos que tenían un cuerpo completo de caballo y medio cuerpo humano en sustitución del cuello y la cabeza. Según la leyenda, los centauros fueron invitados a la boda de **Hipodamía,** hija del rey de Argos, con **Piritoo**, el rey de los lapitas, circunstancia que aprovecharon para raptar a la novia y a otras mujeres, faltando así al deber sagrado de la hospitalidad. El héroe ateniense **Teseo,** amigo de Piritoo, ayudó a derrotarlos.



DEA / ALBUM

Un centauro rapta a una mujer lapita. Fidias elude el tabú del desnudo femenino con el truco de los paños mojados, aunque sin mostrar el sexo.



BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

Un centauro estrangula a un lapita. El rostro de éste muestra un gesto contenido, según el ideal clásico de *sophrosyne* o templanza.



BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

Lapita victorioso sobre un centauro. Magnífica representación anatómica de desnudo masculino, con la clámide como telón de fondo.

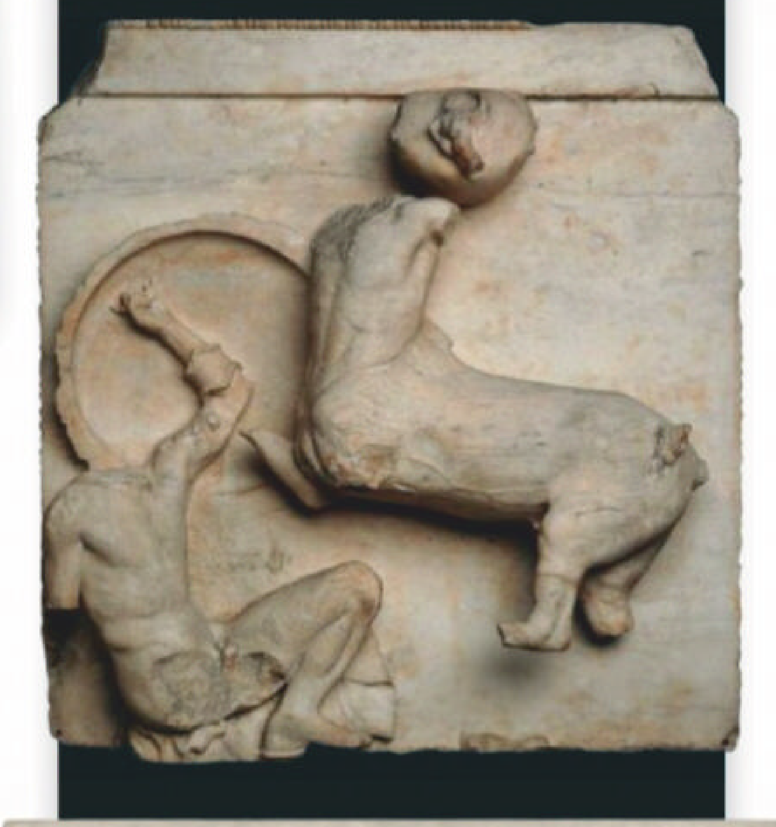


UIG / ALBUM

Lapita estrangulando a un centauro. El rostro crispado es signo de barbarie. Las cabezas de esos centauros se inspiran en las máscaras teatrales.

METOPA POLICROMADA

La metopa número 4 del lado sur del Partenón muestra a un lapita casi caído al suelo que trata de protegerse con su escudo del ataque de un centauro. Éste está a punto de arrojarle, a modo de arma improvisada, una hidria que ha debido de tomar del banquete de bodas. La reconstrucción que se reproduce bajo el original permite apreciar todos los detalles de la escena y el posible colorido que lucían las figuras en la Antigüedad. Se sabe que los triglifos eran de color azul, y se supone que las metopas tenían un fondo blanco.



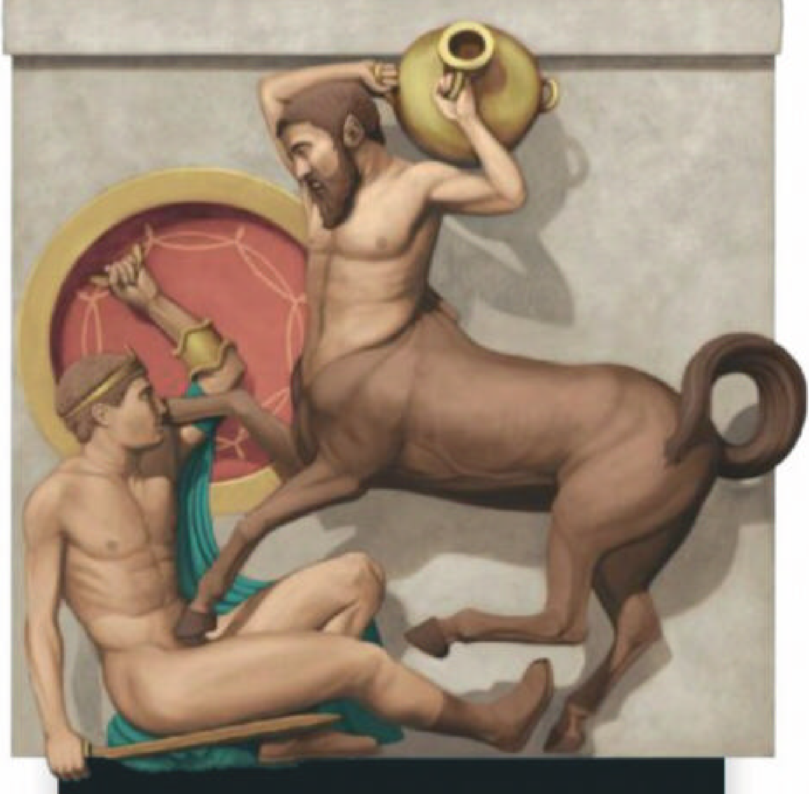
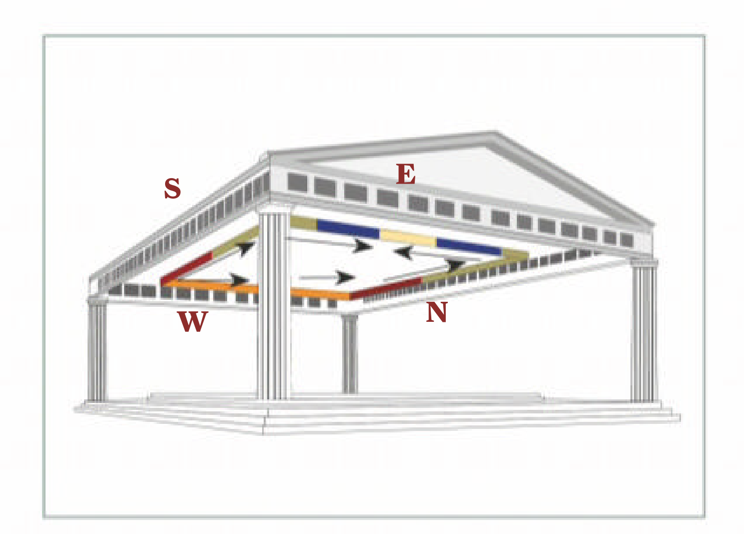


ILUSTRACIÓN 3D: TRASANCOS 3D. FOTOS: BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE





Dos jinetes en la procesión: un efebo desnudo, con la clámide sujeta al cuello, y un adulto con túnica corta.

Tres dioses identificados como, Poseidón, Apolo y la hermana de éste, Ártemis.

4



5



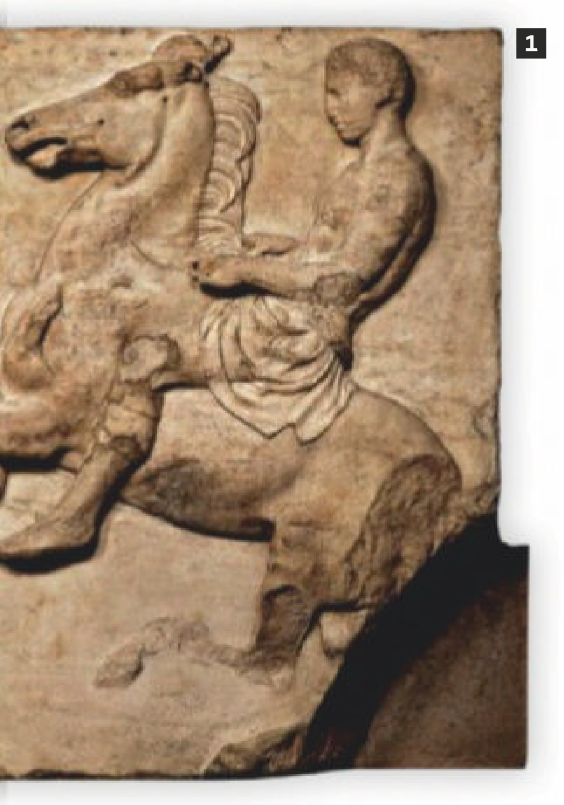
FOTOS: BRITISH MUSEUM / SCALA, FIRENZE

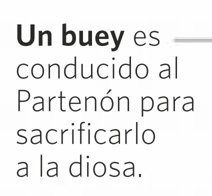
LA GRAN FIESTA DE ATENEA

POR LOS COSTADOS de la cella del Partenón y los dos pórticos discurre un friso de 160 m de longitud, en el que se representa la procesión de las Grandes Panateneas, la principal celebración religiosa ateniense.

La procesión empieza en el ángulo **suroeste,** bifurcándose en dos partes que acaban entrando por separado en el tramo frontal. En el tramo **oeste,** el trasero, se preparan jinetes y caballos para el desfile que avanza por el tramo **norte,** con sesenta jinetes efebos **1**, precedidos por once cuadrigas. Delante va el grupo de ciudadanos de mayor edad, precedidos por músicos y animales conducidos para el sacrificio **2**. En cabeza, van las ciudadanas **3**: con el cabello suelto las núbiles y recogido en un moño las casadas. El tramo **sur** es una réplica del norte.

En el tramo frontal, el **este,** diez figuras masculinas en pie, posiblemente míticos reyes de Atenas, y los doce dioses olímpicos sentados y de mayor tamaño, parecen contemplar la doble procesión, organizados en dos grupos, que giran hacia los extremos. Atenea, Hefesto, Poseidón, Apolo, Ártemis y Afrodita **4**, en un grupo; Hermes, Dioniso, Deméter, Ares, Hera y Zeus, en el otro **5**. En el centro hay una escena de interpretación controvertida **6**. Lo más probable es que represente la entrega del nuevo peplo, un lujoso vestido para la diosa, que tejían y bordaban dos adolescentes atenienses durante los cuatro años de intervalo de esa fiesta.

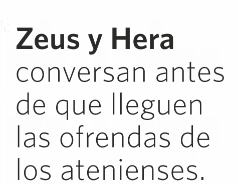



Un buey es conducido al Partenón para sacrificarlo a la diosa.





Doncellas y mujeres casadas, la primera con un incensario, participan en el desfile.


Zeus y Hera conversan antes de que lleguen las ofrendas de los atenienses.

El peplo. Escena de la entrega de la ofrenda de los atenienses a la diosa Atenea.

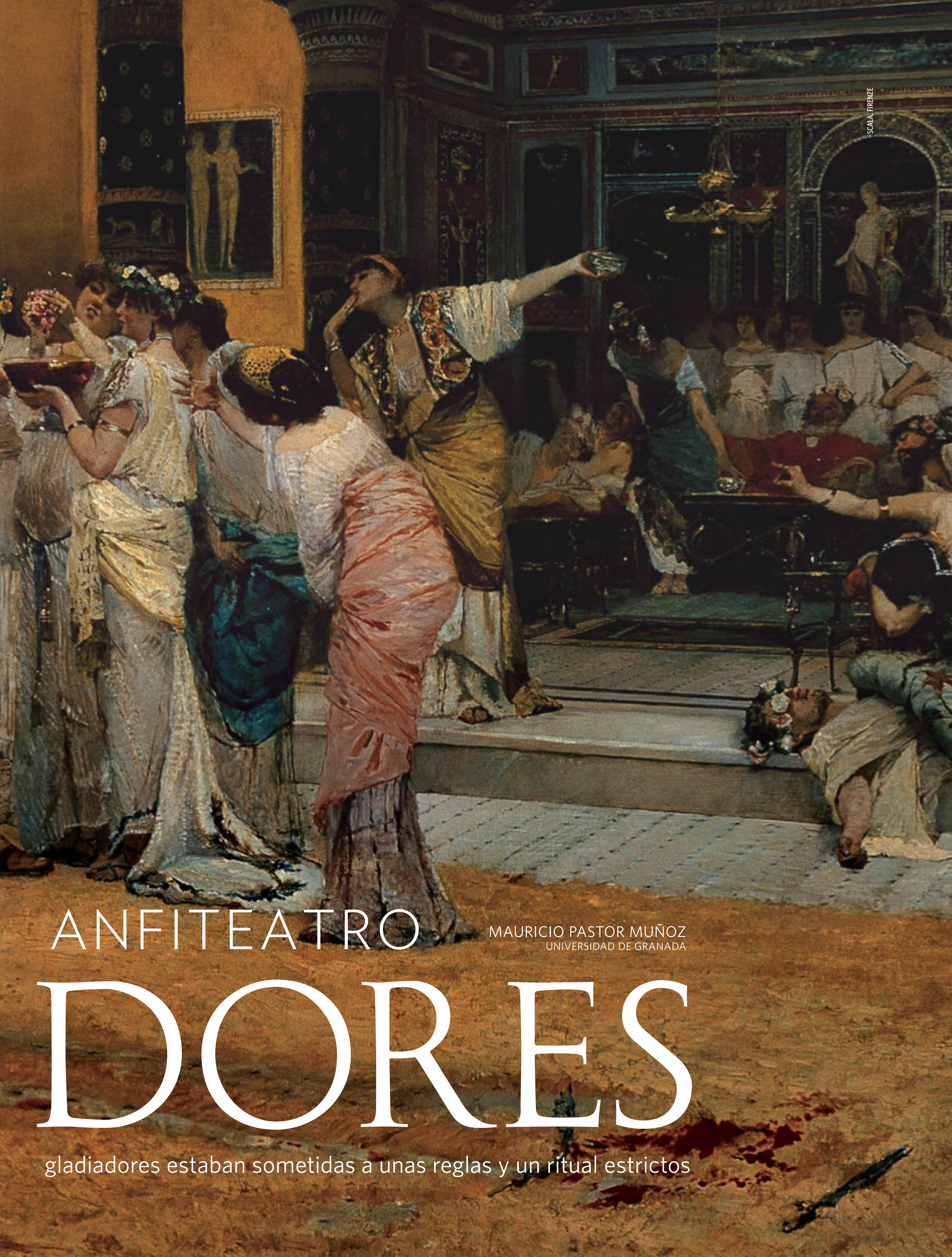




LUCHADORES ADORADOS
Este óleo de Francesco Netti muestra a un gladiador agasajado después de un combate en una residencia de Pompeya. 1880. Museo Capodimonte, Nápoles.

COMBATES A MUERTE EN EL GLADIA

Pese a su brutalidad y a que a menudo terminaban con la muerte, las luchas de



ANFITEATRO DORES

MAURICIO PASTOR MUÑOZ
UNIVERSIDAD DE GRANADA

gladiadores estaban sometidas a unas reglas y un ritual estrictos

MARCO ANSALONI

ESCUELA DE GLADIADORES
En la imagen, el *Ludus magnus* de Roma, donde se entrenaban los gladiadores. Se levantó durante el reinado de Domiciano y tenía acceso directo al Coliseo.

Los combates de gladiadores *(munera gladiatoria)* eran los más populares de todos los espectáculos que se ofrecían en Roma y en el Imperio. Todavía hoy estas luchas ejercen un gran atractivo sobre nosotros, fascinados por muchos de los aspectos que rodeaban los combates y la vida de los gladiadores. Libros, artículos, películas, series de televisión y muchos otros productos culturales aparecen cada año en el mercado para continuar alimentando el gusto por el tema. Por desgracia, a menudo extienden entre la opinión pública ideas erróneas sobre lo que en realidad era el espectáculo gladiatorio.

Los combates de gladiadores han sido tradicionalmente mal interpretados por historiadores y estudiosos. Se han considerado espectáculos sangrientos, que terminaban siempre con la muerte de uno de los contendientes, cuando la verdad es que en la mayoría de los casos tanto el vencedor como el vencido salían de la arena con vida. Lo esencial del combate no era la muerte, sino la exhibición de destreza, fuerza y resistencia. El espectáculo pretendía mostrar los valores de una sociedad muy militarizada que vivía por y para la guerra. En este sentido, podemos considerarlos como un deporte, al igual que el boxeo, la lucha y las artes marciales.



CRONOLOGÍA

MUERTE EN LA ARENA

65 a.C.
Julio César ofrece un espectáculo con 320 parejas de gladiadores. El Senado limitará el número en el futuro.

SCALA, FIRENZE

DOS GLADIADORES ENFRENTADOS. FIGURITA DE TERRACOTA. MUSEO NACIONAL ROMANO, TARENTO.



EL COLISEO DE ROMA
Vespasiano empezó la construcción de este monumental anfiteatro, que concluyó su hijo Tito en el año 80 d.C. El emperador inauguró el edificio con los juegos gladiatorios más fastuosos que Roma había visto.

HARALD NACHTMANN / GETTY IMAGES

22 a.C.
Augusto reforma los juegos. Establece un límite de 120 parejas y prohíbe ofrecer más de dos *munera* por año.

80 d.C.
Tito inaugura el Coliseo con unos impresionanates juegos de cien días en los que participan más de 9.000 gladiadores y fieras.

107-109 d.C.
Trajano, para celebrar sus victorias en la Dacia, organiza unos juegos de 123 días, con 10.000 gladiadores y 11.000 fieras.

404 d.C.
El emperador Honorio prohíbe la celebración de combates de gladiadores en el Imperio romano de Occidente.



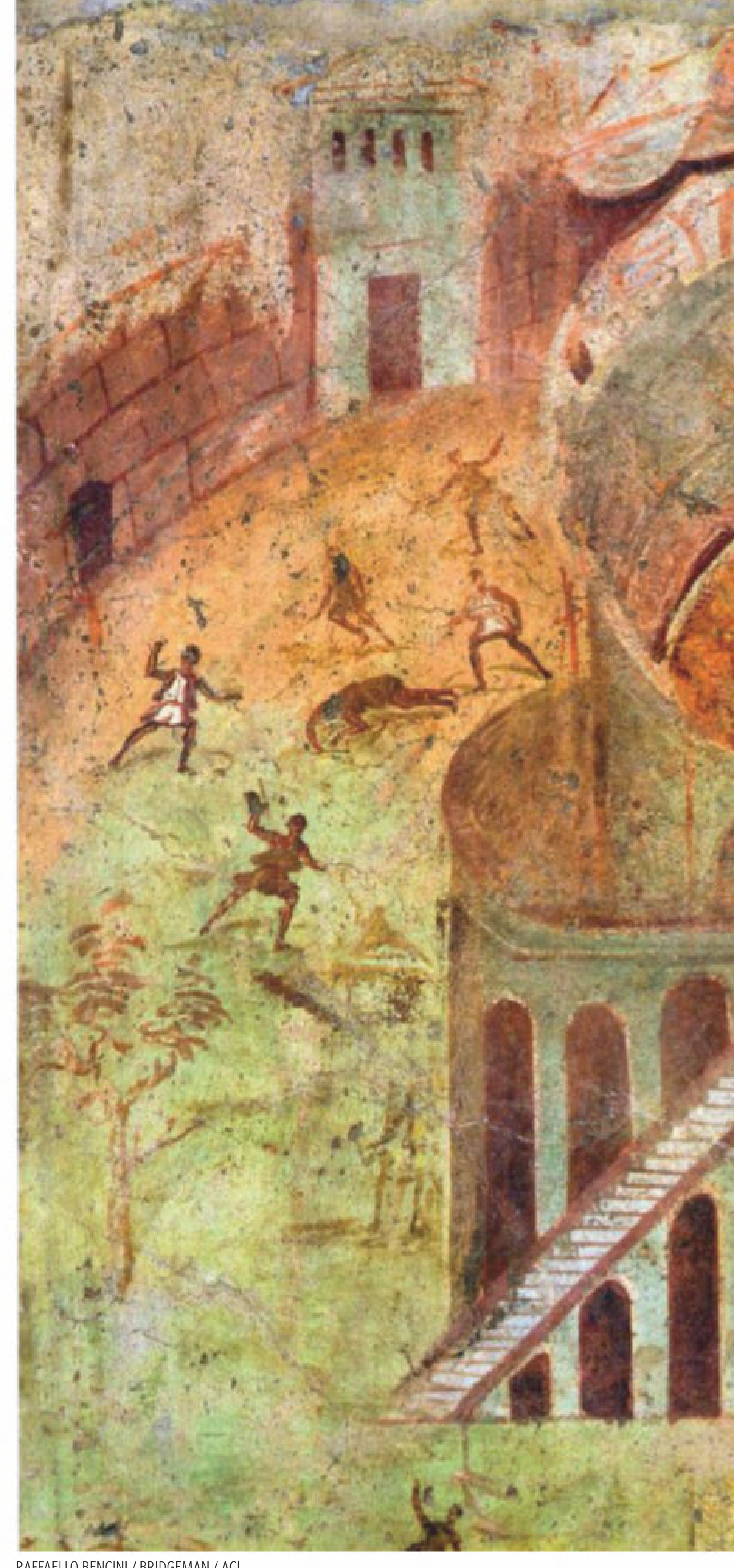
A LA ESPERA DE SU DESTINO
El gladiador vencido aguarda el veredicto final, mientras el ganador mantiene la espada en alto. Relieve del siglo I a.C. localizado en 2006 en Capena, al norte de Roma.
AP IMAGES / GTRES

Los combates de gladiadores eran deporte y espectáculo, no una carnicería sin más. Las heridas, e incluso la muerte, eran algo inherente al oficio de gladiador. Las luchas en la arena permitían a la plebe olvidar los sinsabores de su vida diaria y decidir sobre la vida de otras personas, enviándolas a la muerte o perdonándoles la vida. Incluso permitían, si se tenía suerte en las apuestas, aumentar la riqueza y mejorar el bienestar. Actualmente, más de dos mil años después, gran parte de los espectadores de un partido de fútbol se apasionan por las mismas razones: sentirse poderosos al gritar a los jugadores rivales o al árbitro, e intentar hacerse ricos mediante las quinielas.

Todo un día de diversión

En realidad, las luchas de gladiadores eran sólo una parte del espectáculo que se ofrecía a los espectadores en el anfiteatro. La organización corría a cargo de un un empresario llamado *editor* y duraba toda una jornada, a veces varios días seguidos. Por la mañana tenía lugar la cacería de animales, a la que seguían los llamados juegos de mediodía. Era por la tarde cuando se celebraban los combates de gladiadores, sin duda lo que más atraía al público.

Los gladiadores salían a la arena con una indumentaria característica. Todos llevaban protecciones similares: tiras de cuero en piernas y brazos *(fasciae)*; placas metálicas que protegían los brazos y el hombro *(manicae)*, y cascos o yelmos para proteger la cabeza *(galea)*. También llevaban un taparrabos *(subligaculum)* y una especie de cinturón llamado *balteus*. Por lo demás, siempre combatían



RAFFAELLO BENCINI / BRIDGEMAN / ACI

con el torso desnudo y descalzos, como se aprecia en los restos gráficos y arqueológicos, caso, por ejemplo, de los esqueletos exhumados en el cementerio de Éfeso.

En lo que sí se distinguían era en las armas que utilizaban y, en consecuencia, en el modo de combatir. Existían, en efecto, diversos tipos de gladiadores, cada uno con una denominación propia, aunque se pueden englobar en dos grupos generales, según emplearan armamento pesado o ligero. En época imperial, en el primer grupo se contaban el *secutor*, el *hoplomachus* y el *murmillo*, caracterizados por llevar escudos —por lo que se los denominaba en conjunto *scutarii*— y espadas. En el segundo grupo, el de los *parmularii* , destacaban el reciario *(retiarius)*, que luchaba casi desnu-

Para aumentar el atractivo de las luchas se enfrentaba a gladiadores con distinto armamento y técnicas de combate



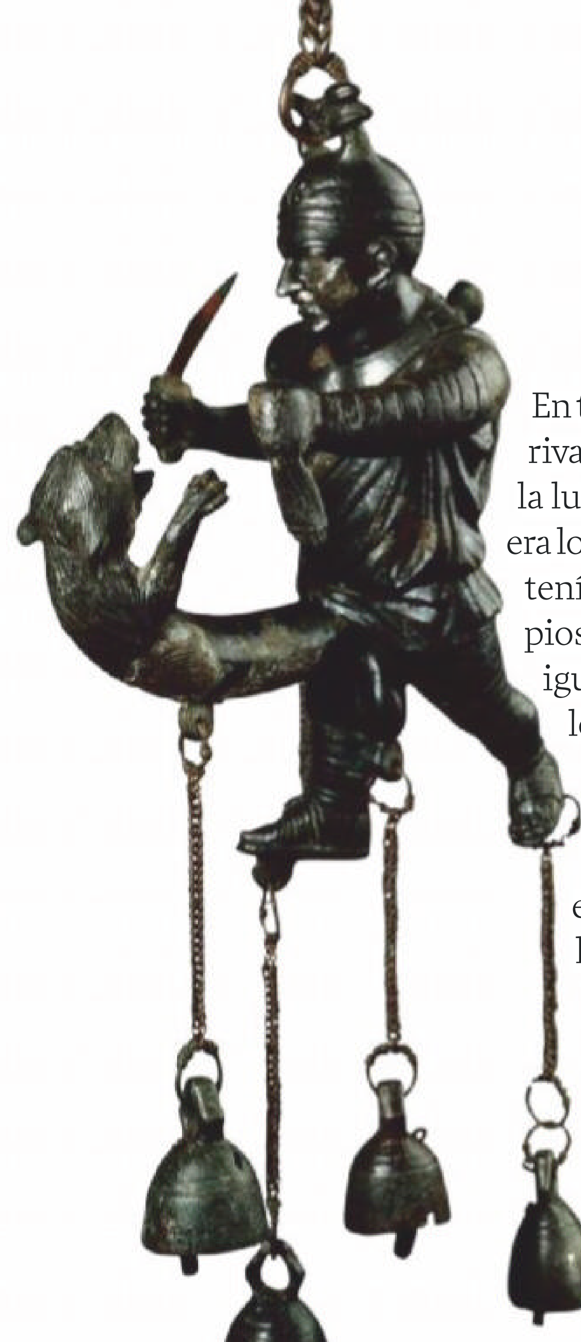
GLADIADORES EN POMPEYA
Este fresco muestra los altercados ocurridos en Pompeya en 59 a.C. entre los asistentes a un espectáculo de gladiadores. Poco después, el Senado romano prohibió estos festejos en la ciudad campana.

do, con una red, tridente y puñal; el *thraex* o tracio, que combatía con un pequeño escudo redondo y una pequeña espada curva, y el galo *(gallus)*, armado con escudo rectangular, tridente y espada corta, aunque no existe acuerdo en detallar sus armas.

No era frecuente que en la arena se enfrentaran gladiadores de la misma categoría y armamento. Precisamente el interés del combate residía en la originalidad y en las diferencias de técnicas y armas. Existía una especie de ley de compensación, puesto que lo que a uno de los participantes le sobraba de armamento defensivo le faltaba al otro, quien disponía a su vez de armas ofensivas que el otro no tenía. Así el combate era mucho más atractivo e interesante para el espectador.

LUCHAS QUE CREABAN ADICCIÓN

LOS COMBATES DE GLADIADORES eran fascinantes para quienes los contemplaban. San Agustín cuenta cómo en el año 390 Alipio, un joven cristiano y contrario a los *munera*, fue forzado por sus amigos a acudir a uno de esos espectáculos en Roma. Inicialmente, Alipio mantuvo sus ojos cerrados en la grada del Coliseo, pero, al escuchar el impresionante clamor del público, no pudo evitar abrir los ojos. Sea lo que fuese lo que vio, le cautivó y le cambió por completo, y desde entonces se convirtió en uno los máximos seguidores de aquellos espectáculos. La pasión era general. Cuando se ofrecía un *munus* en cualquier ciudad, todo el mundo iba a verlo, dejando desiertos casas y barrios; durante una carestía de grano a finales del siglo IV, el pueblo pedía juegos antes que grano.



AMULETO PROTECTOR
Tintinábulo o figurita fálica con campanillas, en forma de gladiador. Estos objetos se usaban para protegerse el mal de ojo y atraer la fortuna. Museo Arqueológico Nacional, Nápoles.
SCALA, FIRENZE

En todo caso, el nivel de destreza de ambos rivales tenía que ser similar. La igualdad en la lucha y lo impredecible de las apuestas era lo que entusiasmaba a la gente y la mantenía pendiente del espectáculo. Los propios gladiadores pedían emparejamientos igualados, en los que el resultado fuese lo más incierto posible. Consideraban un insulto tener que enfrentarse a un rival inferior y de menos experiencia.

Todo esto debía tenerlo en cuenta el *editor*, que antes del inicio del desfile hacía el emparejamiento de los gladiadores. En el caso de que estuviera presente el emperador, podía hacerlo él mismo o el público. Con todo, hay que recordar que también había luchas entre varios adversarios e incluso combates en masa *(gregatim)*, que se distinguían del combate individual o *monomachia*.

¡Empieza el combate!

Tras los emparejamientos, se iniciaba el calentamiento *(prolusio)*, en el que los gladiadores intercambiaban golpes con armas romas de madera. Al igual que ocurre hoy con los equipos de deportes profesionales (fútbol, tenis, etc.), el calentamiento servía ya de atracción para el espectador. A continuación, y mientras se disponía a salir la primera pareja, el *editor* mostraba las armas que se iban a utilizar y probaba su calidad y agudeza.

Concluidos los preliminares, aparecían sobre la arena los dos primeros combatientes. Junto a ellos iban dos árbitros: el principal *(summa rudis)* y el auxiliar *(secunda rudis)*. Los acompañaban los *lorarii* o *incitatores*, que portaban una fusta *(lora)* o un hierro candente para estimular a los que no combatían con la intensidad requerida. Todos saludaban con una inclinación de cabeza al *editor*, y éste daba la señal para que comenzara el combate.

A quienes no luchaban con la intensidad requerida se les estimulaba con un hierro candente o golpeándolos con una fusta

La lucha se regía por unas reglas. Los aficionados no iban a contemplar una matanza, sino a ver la destreza acrobática, la preparación y agilidad, el manejo de las armas, la valentía y la virtud de los gladiadores. Para ello era necesario respetar escrupulosamente las normas y el «juego limpio». Así, si uno de los gladiadores perdía un arma por mala suerte, se hacía una pausa para que la recuperase.

No había asaltos, el combate era sin paradas. El cansancio y el tipo de armas que llevaba cada gladiador (pesadas o ligeras) determinaban la duración del mismo. Normalmente el ataque se hacía de inmediato *(prima manus)*, pero si se fallaba se hacía un segundo ataque *(secundae manus)*, e incluso un tercero *(tertiae manus)* o un cuarto *(quartae manus)*. Esto ocurría cuando los primeros ataques únicamente eran «amagos» o fintas para despistar al rival. Para ello, se requería una gran habilidad con la espada.

Según Séneca, el público participaba en el combate alentando a sus gladiadores con gritos como «golpea», «mata», «quema», y otros como «tocado, le ha tocado» *(habet, hoc habet!)* cuando un golpe alcanzaba su objetivo. El público también intervenía alertando a uno de los gladiadores de los manejos de su adversario, o incluso sugiriéndole iniciativas, manifestando así sus preferencias o entusiasmo por uno u otro tipo de gladiador.

Sentencia de vida o muerte

El combate terminaba cuando uno de los contendientes moría luchando o se rendía. Otra posibilidad era que la lucha se prolongase durante mucho tiempo sin que ninguno se rindiera; en este caso, el combate se paraba y ambos salían de la arena con la calificación de *stans missus* (en pie indultado). Sin embargo, este desenlace era poco frecuente.

El gladiador derrotado manifestaba su voluntad de rendirse extendiendo el dedo índice de la mano que sostenía el escudo, que ya había tirado al suelo. En ese momento, el árbitro detenía el combate de inmediato, interponiéndose con su vara entre ambos luchadores, tal y como se hace en los combates de boxeo y artes marciales actuales. Si uno de

BPK / SCALA, FIRENZE



EN PLENO COMBATE
Esta escena de un mosaico de la localidad alemana de Nennig muestra a un *retiarius* que ataca con su tridente a un *secutor* que se protege con su escudo largo y su casco. En medio, el árbitro, con su vara, los vigila atentamente.



INTERIOR DEL COLISEO
La imagen muestra la arena del anfiteatro Flavio, donde tenían lugar los combates. Debajo se aprecia el intrincado laberinto de estancias que componían el sótano del edificio, donde los gladiadores y las fieras esperaban su turno.
MAURIZIO RELLINI / AWL IMAGES





los gladiadores resultaba gravemente herido debía rendirse; si no lo hacía, el árbitro paraba el combate.

En cualquiera de los casos, tras la rendición, el *editor* tenía la última palabra sobre la vida del gladiador vencido. Podía otorgarle el perdón o *missio*, o bien instar al vencedor a que le diera muerte. El *editor* sopesaba bien su elección, puesto que él había contratado a los gladiadores y su muerte le costaba mucho dinero, mientras que, por otro lado, debía tener en cuenta el sentimiento de los espectadores, que no siempre se decantaban por la clemencia.

Missio o *iugula*

El gladiador derrotado, por su parte, hacía lo posible por mantenerse en pie *(stans)* hasta que se pronunciaba el veredicto. Mantenerse en pie era para los espectadores y el *editor* un signo de que había luchado bien; por el contrario, quedarse en el suelo era manifestación de debilidad y de que se merecía la muerte. Mientras esperaban el veredicto del *editor*, el vencedor adoptaba una pose victoriosa con la espada en alto preparada para dar el golpe fatal, en tanto que el vencido ponía las manos juntas detrás del cuerpo y el escudo en el suelo.

Si la mayoría del público pedía el perdón, el *editor* agitaba un extremo de la toga o un trapo *(mappa)* a la vez que gritaba *missio*, «perdonado» o «indultado». En cambio, si decidía su muerte gritaba « degüéllalo» *(iugula)* y, con el puño cerrado, se pasaba el pulgar por la garganta, de izquierda a derecha, simulando el gesto de degollar a alguien. (El gesto del pulgar hacia abajo, popularizado por el cine, se debe a una mala traducción de la expresión latina *pollice verso*, que significa en realidad «con el pulgar vuelto [hacia la yugular]»). Si el combate se llevaba a cabo en Roma y estaban presentes las *Vestales* (las sacerdotisas de Vesta), solían ser éstas las que decidían sobre la vida o muerte del gladiador vencido, atendiendo a la opinión mayoritaria de los espectadores.

Según el especialista francés Georges Ville, durante el siglo I d.C. moría en combate el diez por ciento de los gladiadores. Además, a un veinte por ciento de los derrotados se les negaba el perdón y eran rematados por su rival. Durante los siglos II y III, la mortalidad se incrementó. El 25 por ciento de los gladiadores moría durante la lucha, y el 50 por ciento de los perdedores que se rendían aún vivos veían negado el perdón. Se ha sugerido que la razón de que las luchas se volvieran aún más sangrientas se encuentra en un hecho

PREPARADO PARA LA LUCHA
Este relieve muestra a un gladiador perfectamente pertrechado y listo para combatir. Museo Arqueológico de Éfeso.
MAURICIO ABREU / ALAMY / ACI



SHUTTERSTOCK

Mientras esperaba el veredicto, el vencedor adoptaba una pose victoriosa con la espada en alto preparada para dar el golpe de gracia



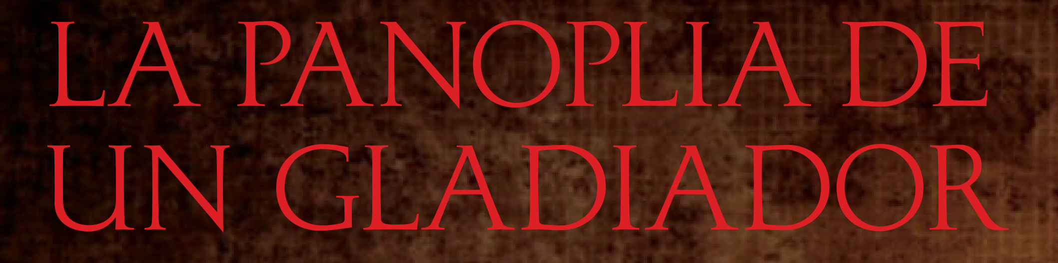
TEATRO DE ÉFESO
Este edificio, con capacidad para 25.000 espectadores, fue usado no sólo para representaciones teatrales, sino también para espectáculos gladiatorios y luchas de fieras.

ocurrido en el año 90, durante el reinado de Domiciano, cuando un vencedor se negó a ejecutar al vencido. Desde entonces se impuso la costumbre de que fuesen los vencedores quienes decidiesen la suerte del vencido. Paradójicamente, su decisión tendió a ser la de matar al perdedor, lo que explicaría el aumento de la mortalidad en los siglos II y III.

Pero el perdón no sólo dependía de la actitud durante el combate. Los luchadores más veteranos y los más famosos tenían más posibilidades de obtener la *missio* cuando eran derrotados. La mayor parte de los gladiadores moría antes del décimo combate, aunque los que llegaban a esa cifra eran ya muy famosos y tenían muchos admiradores que siempre solicitaban su perdón si eran derrotados.

UN CEMENTERIO DE GLADIADORES

EN UN FOSO CERCANO AL TEATRO de Éfeso se ha hallado un cementerio de gladiadores. Han aparecido los restos de 68 individuos, 67 hombres y una mujer. Todos fueron enterrados allí en el siglo II d.C. Los varones tenían entre 20 y 30 años, y su estatura media era de 1,68 m, la normal en esa época. La mujer murió cuando tenía unos 45 o 55 años y medía 1,59 m. En la misma fosa se halló una lápida con el nombre de un *lanista* o entrenador de nombre Euxenius, de 55 años. El área excavada es de tan sólo unos veinte metros cuadrados, y aunque ninguno de los esqueletos estaba completo, las calaveras, dientes y huesos de brazos y piernas descubiertos han sido suficientes para reconstruir las condiciones de nutrición y trabajo en que vivieron estas personas.



LA PANOPLIA DE UN GLADIADOR

EN ESTA PÁGINA se muestran diversos elementos de protección –escudos, cascos, grebas y hombreras– así como algunas armas, espadas en particular, que usaron los gladiadores que se entrenaban en el *ludus* de Pompeya y combatieron en el anfiteatro de la ciudad. Las piezas se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

◂ **Estrígila,** espátula de bronce para limpiar el aceite y la arena del cuerpo del gladiador. Arriba, **vaso de bronce** para contener aceite.

▴◂ **Gladios** o espadas cortas. De ellas deriva del nombre de «gladiador». Su origen es hispánico y también las utilizaron las legiones.

Escudo gladiatorio ▸ circular. A menudo esta clase de escudos eran portados por un tipo de gladiador llamado *hoplomachus,* provisto de armamento pesado.

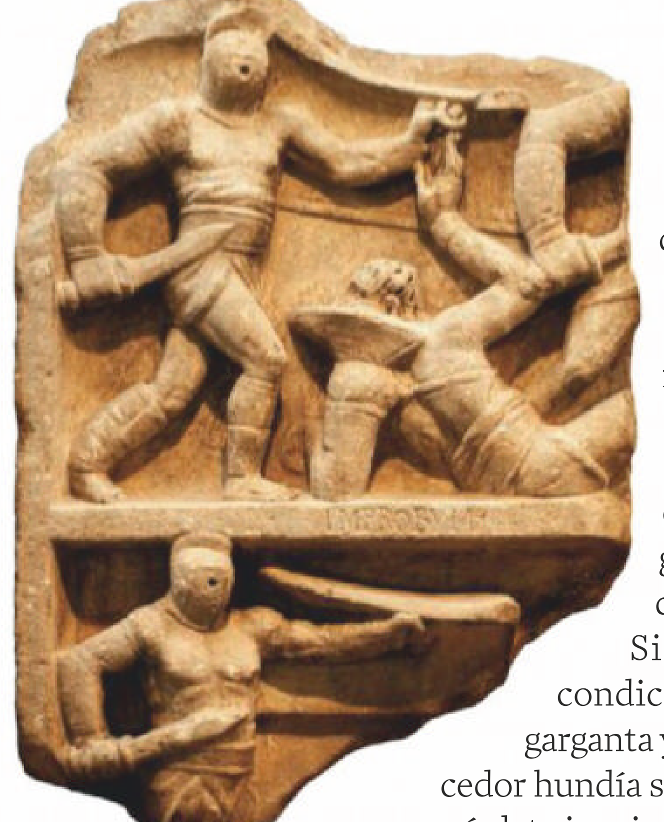


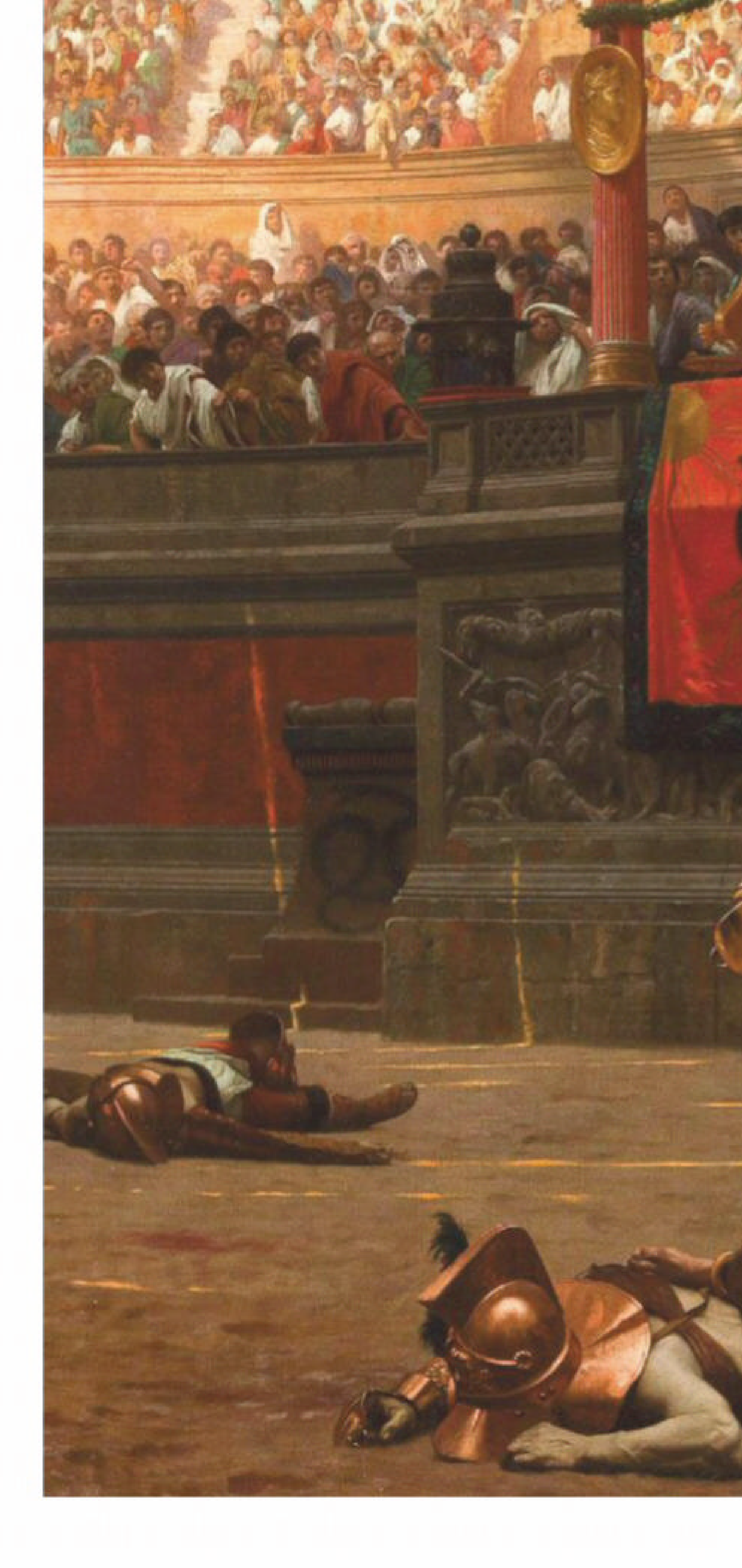
Grebas *(ocreae)*. ▸ Este tipo de protección se colocaba en las pantorrillas de varios tipos de gladiadores a fin de proteger esa parte del cuerpo.

▴ ***Galerus.*** Pieza de bronce que protegía el hombro izquierdo de algunos gladiadores. Ésta presenta una decoración marina.

◂**Casco.** El de la imagen, decorado con escenas y rematado con una cresta en forma de pez, lo portaban los gladiadores de tipo *murmillo*.

FOTOS: MARCO ANSALONI





Si el veredicto era el perdón, el derrotado abandonaba la arena por su propio pie y era trasladado a la enfermería *(saniarium)* para que le curaran las heridas. Si el fallo era «degüéllalo», el vencido ofrecía su garganta al vencedor y éste le degollaba de un tajo limpio. Si el vencido no estaba en condiciones de poder mostrar la garganta y no se podía mover, el vencedor hundía su espada junto al hueco del omóplato izquierdo, atravesando el corazón. A continuación entraban en la arena dos personajes que se dirigían hacia el cadáver. Iban disfrazados, uno como el dios Mercurio en su advocación de psicopompo o conductor de almas (con túnica hasta por encima de las rodillas y un gorro con alas) y el otro como *Dis Pater*, un ser infernal al estilo etrusco.

Mercurio llevaba en la mano un hierro candente que aplicaba sobre el vencido para comprobar que estaba realmente muerto. La aparición de estos personajes en escena era, sin duda, uno de los momentos más esperados por los espectadores. En su trayecto hasta el difunto hacían bromas y gestos para deleite del público. Si el muerto se estremecía al aplicarle el hierro candente, le daban martillazos en la cabeza hasta que dejaba de moverse. Si no se movía, sólo le daban tres mazazos en la cabeza. Luego se le subía a una litera y era llevado simbólicamente hasta el Averno, es decir, a los infiernos.

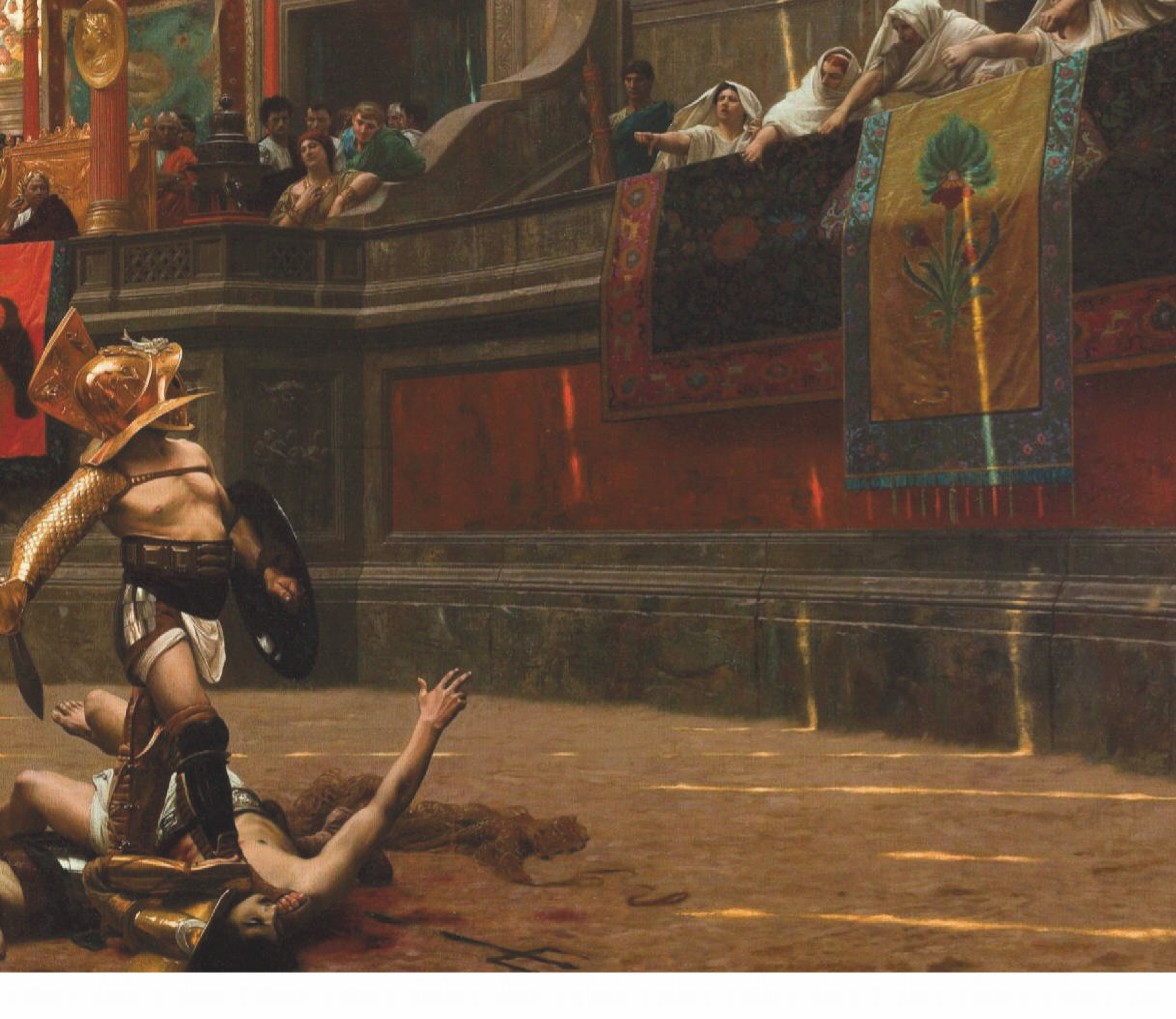
A continuación, todos los personajes abandonaban la arena por la Porta Libitinensis y llevaban el cadáver del gladiador a un lugar llamado *spoliarium* porque en él se le despojaría de las prendas y armas que lo cubrían. Pero antes le volvían a cortar el cuello para garantizar oficialmente su muerte y le extraían la sangre, que embotellaban en frascos para venderla. Existía la creencia de que la sangre de gradiador era un remedio para la esterilidad, la impotencia, la epilepsia y otros muchos males. Así, el comercio con la sangre de gladiador, al igual que con las armas u objetos que hubiera usado, se convirtió en un negocio muy lucrativo.

EL VENCEDOR Y EL VENCIDO
Este relieve conmemora las victorias de un gladiador desconocido contra sus adversarios. En la escena superior aparece el nombre del vencido, Improbus.
MARCO ANSALONI

En el *spoliarium* se despojaba al gladiador muerto de prendas y armas, y su sangre se embotellaba en frascos para venderla

Un entierro digno

Inmediatamente después, al gladiador fallecido se le quitaba la armadura y la ropa. El cuerpo se entregaba a quien lo reclamaba, normalmente su esposa, un hermano o un miembro de su comunidad o familia gladiatoria. Esta persona se encargaba de su entierro y de su funeral. Si había varios fallecidos de una misma familia gladiatoria, todos los entierros y fune-



rales se hacían en el mismo sitio y a la misma hora. Un claro ejemplo lo tenemos en el cementerio de Éfeso. Si nadie reclamaba el cadáver de un gladiador, el difunto era enterrado por el colegio de gladiadores de la ciudad en la que caía o por algún rico admirador.

La suerte del vencedor era muy distinta. Aún en la arena, se quitaba el yelmo y saludaba al público, efectuando el típico gesto de victoria de los gladiadores: alzar el puño que aferraba la espada o *gladius*. Entonces se le daba un manto de color púrpura y el triunfo. También le entregaban la palma de la victoria, una corona de laurel y una bandeja de plata. Luego realizaba una vuelta al ruedo, en la que recibía los aplausos y vítores de los aficionados y recogía los premios (monedas, regalos, etc.) que le arrojaban desde las gradas. Además, recibía también una recompensa en metálico del *editor*. Por último, al final de la jornada participaba en una fiesta pública en la que él y los demás gladiadores victoriosos recibían el homenaje de sus innumerables admiradores.

Para saber más

ENSAYO

Los gladiadores. El fascinante espectáculo de los *munera gladiatoria* en el mundo romano
M. Pastor. Universidad de Granada, 2018.

Gladiator. Luchar para vivir en un oficio peligroso
R. Cagigal. Libros Pórtico. Santander, 2011.

NOVELA

Gladiador
Gordon Russell. Grijalbo, Barcelona, 2006.

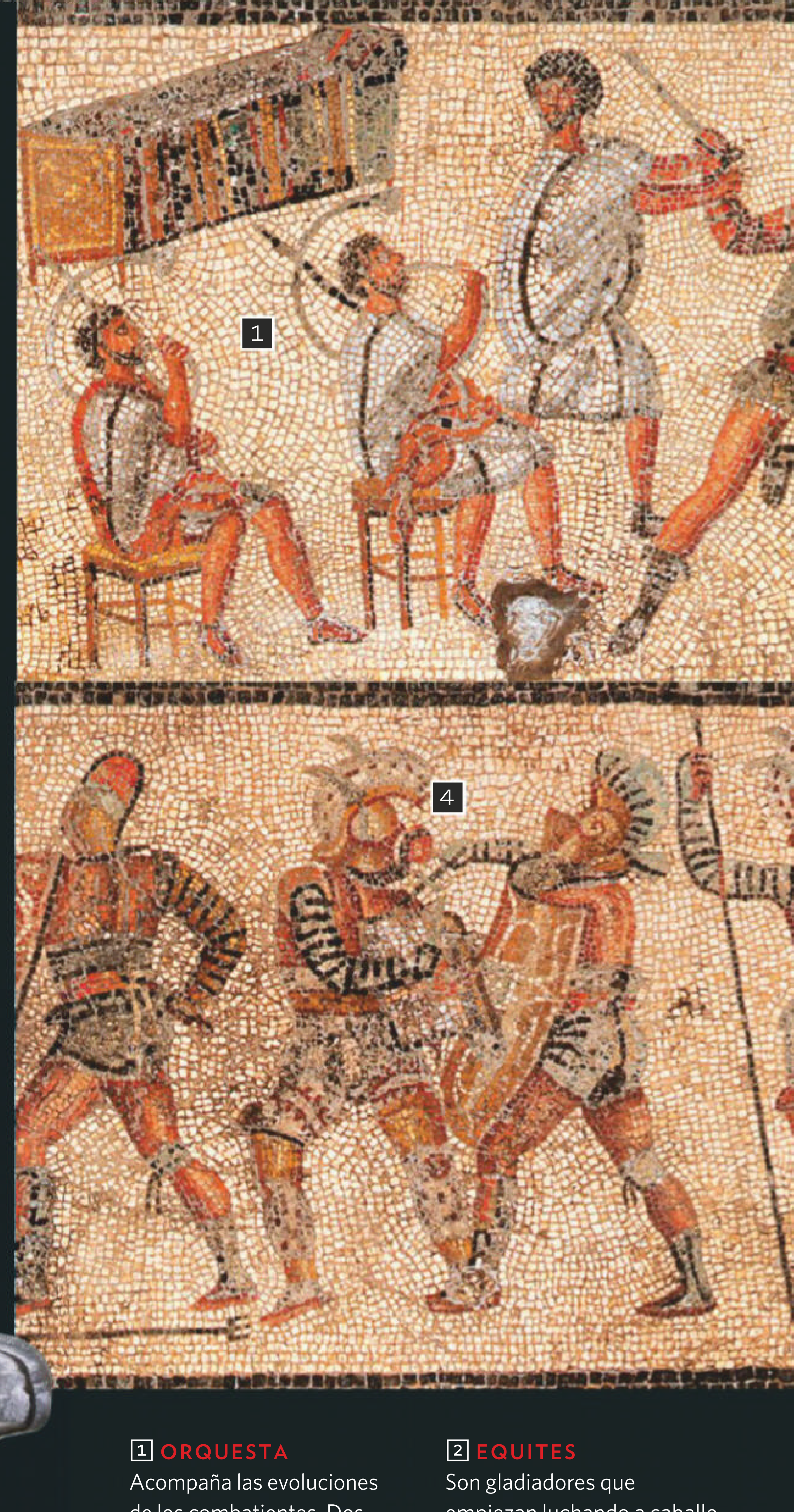
POLLICE VERSO
En esta pintura de Jean-Léon Gérôme, de 1872, el público pide la muerte del vencido con el pulgar hacia abajo, un gesto que nunca usaron los romanos. Phoenix Art Gallery.
BRIDGEMAN / ACI

UN DÍA EN LOS JUEGOS DE LEPTIS MAGNA

En una villa situada a 36 kilómetros de la antigua ciudad romana de Leptis Magna, en la actual Libia, las excavaciones realizadas en el año 1914 por el arqueólogo Salvatore Aurigemma sacaron a la luz un espléndido mosaico, con escenas geométricas y de peces en su centro y con una cenefa alrededor en la que se representó un *munus* o juego gladiatorio, algunas de cuyas escenas se muestran aquí. El mosaico completo se expone en vertical en una sala del Museo Arqueológico de Trípoli.

CASCO DE GLADIADOR MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, NÁPOLES.

MARCO ANSALONI



1 ORQUESTA
Acompaña las evoluciones de los combatientes. Dos individuos sentados tocan unos *cornus*. Sobre ellos se ha dispuesto una artesa o cajón para el gladiador difunto.

2 EQUITES
Son gladiadores que empiezan luchando a caballo. El vencedor intenta acabar con el vencido, pero el árbitro se lo impide hasta que el *editor* no se pronuncie.



3 HERIDO
Un *retiarius* herido (se ve la sangre manando de su rodilla) levanta un dedo para que el *editor* pare el combate. Es perseguido por un *secutor* que porta armas pesadas.

4 TRACIO Y MURMILLO
Un tracio, a la izquierda, se enfrenta a un *murmillo:* el tracio lleva una espada curva *(sica)* y un escudo pequeño rectangular *(parma)*. El tracio porta espinilleras *(ocreae)*.

5 DESENLACE
Final de un combate entre un *homoplacos* (a la izquierda) y un *murmillo.* Mientras esperan la decisión del *editor,* el árbitro *(summa rudis)* los separa con su vara.

6 PROVOCATORES
El gladiador de la izquierda inflige a su adversario una estocada que le provoca una hemorragia. Sobre él se halla el *torus libitinae,* la camilla que lo llevará al *spoliarium.*

OVIEDO, CORTE REAL
Este edificio fue originalmente un palacio que Ramiro I hizo construir a las afueras de Oviedo poco después de subir al trono en 842. Más tarde se convertiría en la iglesia de Santa María del Naranco.
REINHARD SCHMID / FOTOTECA 9X12

LOS REYES DE OVIEDO EN EL SIGLO IX

ASTURIAS

Tras ascender al trono de Asturias en el año 791, Alfonso II estableció su capital en Oviedo y la convirtió en una espléndida corte siguiendo el modelo de su contemporáneo Carlomagno

JAIME NUÑO
DIRECTOR DEL CENTRO DE ESTUDIOS DEL ROMÁNICO DE LA FUNDACIÓN SANTA MARÍA LA REAL





LA CUEVA DE COVADONGA
La tradición asocia este lugar con una batalla librada por Pelayo contra los musulmanes en 718. En el siglo XII se estableció aquí una comunidad monástica.

SHUTTERSTOCK

Suele creerse que, tras la invasión de la península ibérica por los musulmanes en 711 y el derrumbe de la monarquía visigoda, sólo quedó a salvo la franja de tierra que mira al mar Cantábrico, donde prácticamente de inmediato surgiría un nuevo Estado con la misión de combatir contra el invasor y dar inicio a la Reconquista.



AKG / ALBUM

ALFONSO II DE ASTURIAS
El Rey Casto aparece sentado en su trono en esta miniatura de un códice del siglo XII. Catedral de Santiago de Compostela.

En la realidad histórica, sin embargo, la formación del reino de Asturias fue un proceso más complicado. Ya desde finales del Imperio romano y a lo largo del dominio visigodo (418-711), en muchos territorios de Hispania el poder quedó en manos de grupos regionales o locales que, aunque decían actuar en nombre del Estado, llevaban una gestión muy independiente, sustentada en relaciones de tipo clientelar. De hecho, el éxito de la conquista musulmana se basó en la capacidad de los invasores para llegar a acuerdos con esos grupos que, a cambio de ver respetado su estatus, no tuvieron inconveniente en aceptar el nuevo poder y su religión. Fue así como en 714 el bereber Munuza se convirtió en gobernador en Gijón aprovechando las disputas que mantenían entre sí los clanes familiares de la zona.

En los años siguientes, esos grupos se organizaron para resistir al invasor, pero sin que por eso se constituyera enseguida una monarquía propiamente dicha. Pelayo, al que la tradición atribuye la primera victoria contra los musulmanes, en Covadonga (718), no fue más que un caudillo local. En cuanto a Alfonso I (739-757), fue aceptado de forma más clara como *primus inter pares*, es decir, como un líder que, aunque recibía el título de «rey», era elegido y aceptado como tal por acuerdo entre los distintos clanes. El poder de estos reyes dependía de su propia fortaleza y del fracaso de las maquinaciones de otros aspirantes. Esto hizo que, a lo largo del siglo VIII, los reyes asturianos trasladaran la capital varias veces de sitio, buscando cada uno el territorio que le era más afecto. Una situación que sólo cambió bajo el reinado de Alfonso II (791-842).

El Rey Casto

Nacido hacia 760, Alfonso era hijo del rey Fruela I y de una princesa vascona llamada Munia. Al morir su padre cuando él todavía era niño, fue acogido por su tía Adosinda, esposa del rey Silo. A la muerte de Silo, en 783, Alfonso fue proclamado rey con el apoyo de su tía, pero otro de sus tíos, Mauregato, consiguió hacerse con el trono y Alfonso tuvo que huir a tierras de su familia materna. A Mauregato o sucedió Vermudo I, quien debió abdicar en 791 tras una grave derrota frente a los musulmanes, en la batalla del río

CRONOLOGÍA

PRIMEROS REYES DE ASTURIAS

739
Accede al trono el primer rey electo de Asturias, Alfonso I, yerno de Pelayo.

791
Comienza el reinado de Alfonso II, que reconstruye Oviedo y la hace su capital.

842
Alfonso II muere sin descendencia. Lo sucede en el trono su primo Ramiro I.

910
A la muerte de Alfonso III, su reino se divide en los de Asturias, León y Galicia.



PLACA DEL PALACIO DE ALFONSO III EN OVIEDO.

ORONOZ / ALBUM



MINIATURA de un códice de los *Comentarios al Apocalipsis* de Beato de Liébana. Siglo XI. Biblioteca Nacional, Madrid.

Burbia. En ese momento, Alfonso regresó a Asturias para ser proclamado de nuevo rey, ahora definitivamente.

Su gobierno, de medio siglo de duración, fue tan largo como fructífero. En ese tiempo se consolidó la monarquía y se forjaron las bases de un reino que se fue engrandeciendo poco a poco. En esta labor, Alfonso siguió el ejemplo de Carlomagno, con quien mantuvo estrechas relaciones diplomáticas; incluso se dice que tuvo una esposa, Berta, perteneciente a la casa real franca, aunque es dudoso que ese matrimonio hubiera tenido lugar.

En el proyecto político de Alfonso influyó también Beato, monje de San Martín de Turieno, en Liébana, un valle al este del reino, aunque se especula con que pudo ser un cristiano emigrado de al-Andalus. Su vida no discurrió en el claustro, sino en la corte y en los caminos. Sabemos que fue preceptor de Adosinda, la protectora tía de Alfonso II. También fue un adalid de la ortodoxia católica frente a la herejía adopcionista que defendía Elipando, el primado de Toledo, un ácido enfrentamiento tras el que se adivina la aspiración de crear una Iglesia «nacional» asturiana, liberada de la obediencia de la antigua capital visigoda, que en ese tiempo estaba sometida a los emires de al-Andalus.



CARTOGRAFÍA: EOSGIS.COM

EL REINO TRAS LOS MONTES

DURANTE EL SIGLO VIII, el dominio efectivo de los reyes asturianos se limitaba a los valles asturianos, aunque teóricamente su «reino» llegaba desde Galicia hasta Vasconia. Alfonso II consiguió controlar todo ese espacio, pero no hizo mayores avances fuera de las montañas. Esta labor correspondió a Ordoño I y sobre todo a Alfonso III, quien llegó a establecer una línea de fortalezas a lo largo del río Duero.

El fundador del reino

Alfonso deseaba crear una monarquía fuerte y respetada, liberada de intrigas palaciegas. El nuevo Estado debería apoyarse sobre cuatro fundamentos: el poder militar, una administración eficaz, la afirmación de la imagen del soberano —Carlomagno era el modelo en todo ello— y la bendición de los cielos y de la Iglesia, según la senda marcada por Beato.

Alfonso II llevó a cabo victoriosas campañas contra los musulmanes. Rechazó diversas invasiones andalusíes e incluso realizó una incursión en la que saqueó Lisboa, mandando parte del botín a Carlomagno. En el interior del reino tuvo que enfrentarse a algunos nobles levantiscos. Organizó la curia contando con magnates y hombres de iglesia y una cancillería que lo registrase todo, de modo que la presencia del soberano era mayor y llegaba más lejos. Supo desarrollar una política de fidelidades con la nobleza y granjearse la simpatía del clero con la construcción de numerosos monasterios, promoviendo una liturgia solemne y fundando —según se cree mayoritariamente— el obispado de Oviedo. Hasta su propia vida personal, «gloriosa, casta, púdica, sobria e inmaculada», según la *Crónica de Alfonso III*, se tomó como modelo de virtud cristiana, lo que le valió el apodo del Casto con que ha pasado a la historia. Fue también bajo su reinado, hacia 830, cuando se descubrió la tumba del apóstol Santiago, al que un himno atribuido a Beato nombraba patrón de España.



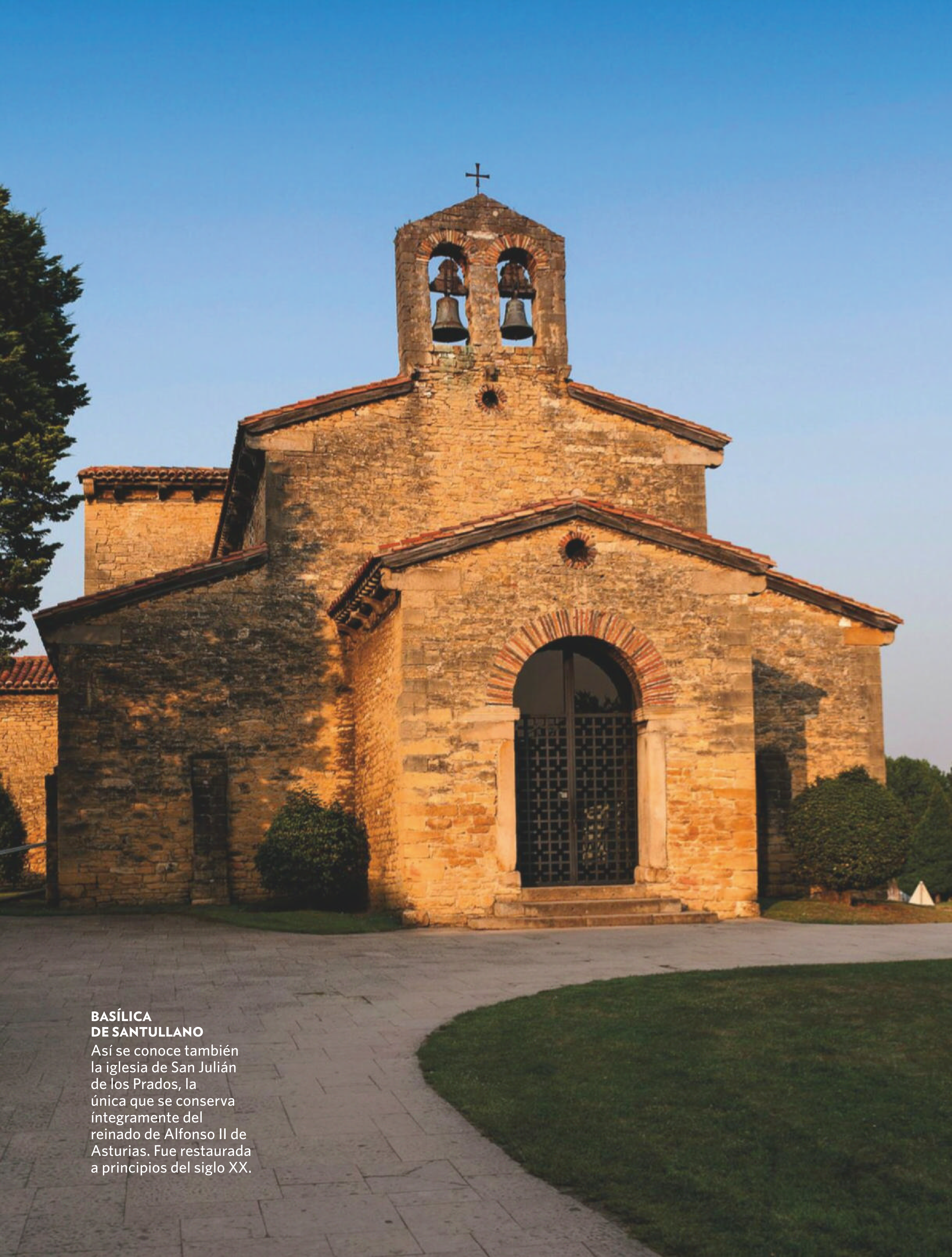
RAMIRO I DE ASTURIAS
Esta estatua de Gerardo Zaragoza adorna desde 1942 el jardín de los Reyes Caudillos de la ciudad de Oviedo.
ORONOZ / ALBUM

ORONOZ / ALBUM





SAN JULIÁN DE LOS PRADOS
Construida bajo el reinado de Alfonso II, esta iglesia conserva buena parte de los frescos originales, que han sido considerados como la última herencia de la Antigüedad clásica.
ORONOZ / ALBUM



BASÍLICA DE SANTULLANO
Así se conoce también la iglesia de San Julián de los Prados, la única que se conserva íntegramente del reinado de Alfonso II de Asturias. Fue restaurada a principios del siglo XX.

El propio rey se apresuró a financiar la primera basílica que se levantó en Compostela sobre el nuevo «lugar santo».

Alfonso dedicó esfuerzos y recursos a crear una imagen brillante de la monarquía, a la que dio por fin una capital estable, Oviedo. El origen de la ciudad se encuentra en una colina situada a la vera de un nudo viario romano, en cuya cima ya habría existido un centro de culto a las aguas en época imperial. Ahí, «en este lugar santo... que llaman Oveto», el abad Fromestano y su sobrino Máximo levantaron a partir de 761 el monasterio de San Vicente, en cuyo entorno fueron asentándose nuevos pobladores. Poco después, el rey Fruela edificó para estos colonos la iglesia de San Salvador, que sería destruida por los andalusíes en sus incursiones de 794-795.

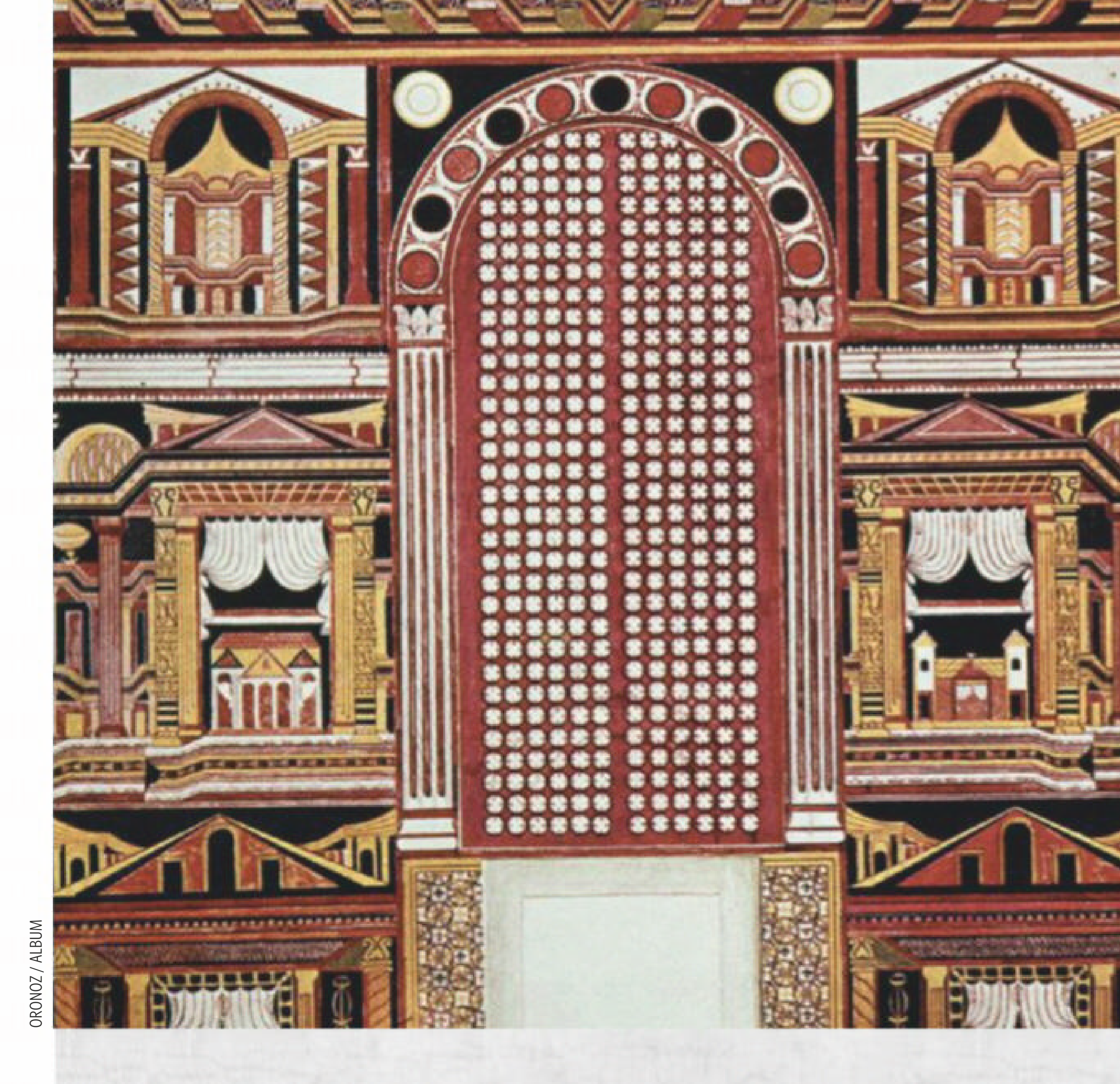
Fulgor de Oviedo

Alfonso II no sólo asumió la reconstrucción de la iglesia, sino que creó la nueva ciudad. Su obra se recoge con detalle en una de las versiones de la *Crónica de Alfonso III*: «Éste [Alfonso II] fue el primero que asentó el trono en Oviedo. Construyó una basílica bajo la advocación de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo, de admirable fábrica, y que por eso se nombra ahora iglesia de San Salvador. En ella añadió [...] seis altares que contienen reliquias reunidas de todos los apóstoles».

La misma crónica menciona otras fundaciones religiosas: «Igualmente, levantó, en honor de la siempre Virgen Santa María, un templo paredeño a la iglesia antedicha [...]. En la parte occidental de este venerado edificio, erigió otra iglesia para panteón real. Asimismo levantó otra tercera basílica en memoria de San Tirso, cuya hermosura es más para admirar por los presentes que para describir elogiosamente por el escritor erudito. Igualmente, edificó, a un estadio aproximadamente del Palacio, un templo consagrado al mártir San Julián [...], decorado con admirable gusto».

Pero Alfonso II no sólo erigió iglesias: «Construyó también regios palacios, baños, triclinios [salas de recepciones y ceremonias], pretorios [para el gobierno y la administración], techumbres y cúpulas, y toda clase de objetos fabricados y decorados con toda belleza».

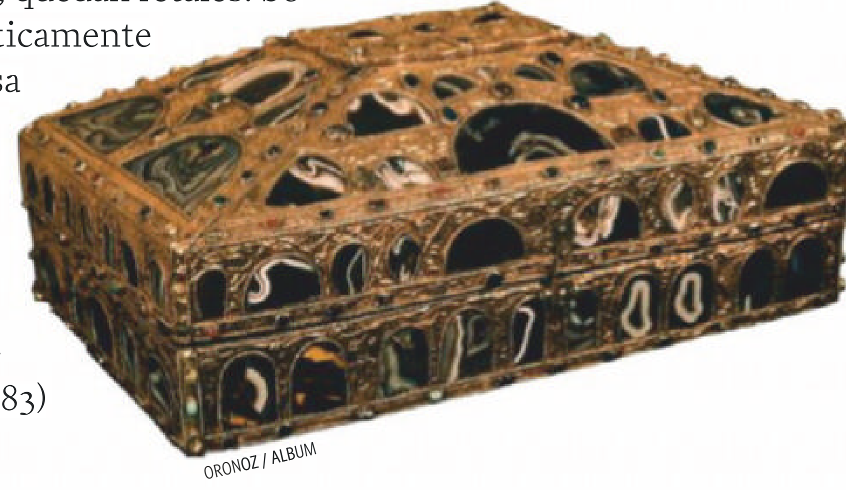
La mayoría de estos edificios han desaparecido, como la basílica de San Salvador (sustituida por la catedral gótica), obra del arquitecto real Tioda, que con sus más de 40 metros de longitud y unos 30 de anchura, protegida por un muro y una torre, debía de resultar excepcional. De otros, como la iglesia de San Tirso, quedan retales. Sólo se conserva prácticamente completa la suntuosa iglesia de San Julián de los Prados, cuyas pinturas murales proclaman la gloria que perseguía Alfonso. La *Crónica Albeldense* (escrita en 883)



ORONOZ / ALBUM

LOS FRESCOS DE SAN JULIÁN

LAS PINTURAS MURALES de la iglesia de San Julián de los Prados (arriba, en un dibujo de Magín Berenguer) plasman muy bien el ideal político-religioso de Alfonso II. Su organización geométrica es símbolo de la perfección; el color y los juegos de luz manifiestan el poder, y su articulación en tres niveles, con ricas arquitecturas, pero sin representaciones figuradas, es la Jerusalén Celeste descrita en el libro bíblico del Apocalipsis.



CAJA DE LAS ÁGATAS
Esta arqueta de madera, laminada en oro repujado y con placas de ágata, fue donación de Alfonso III y forma parte del tesoro de la Cámara Santa de Oviedo.

ORONOZ / ALBUM

ALAMY / ACI

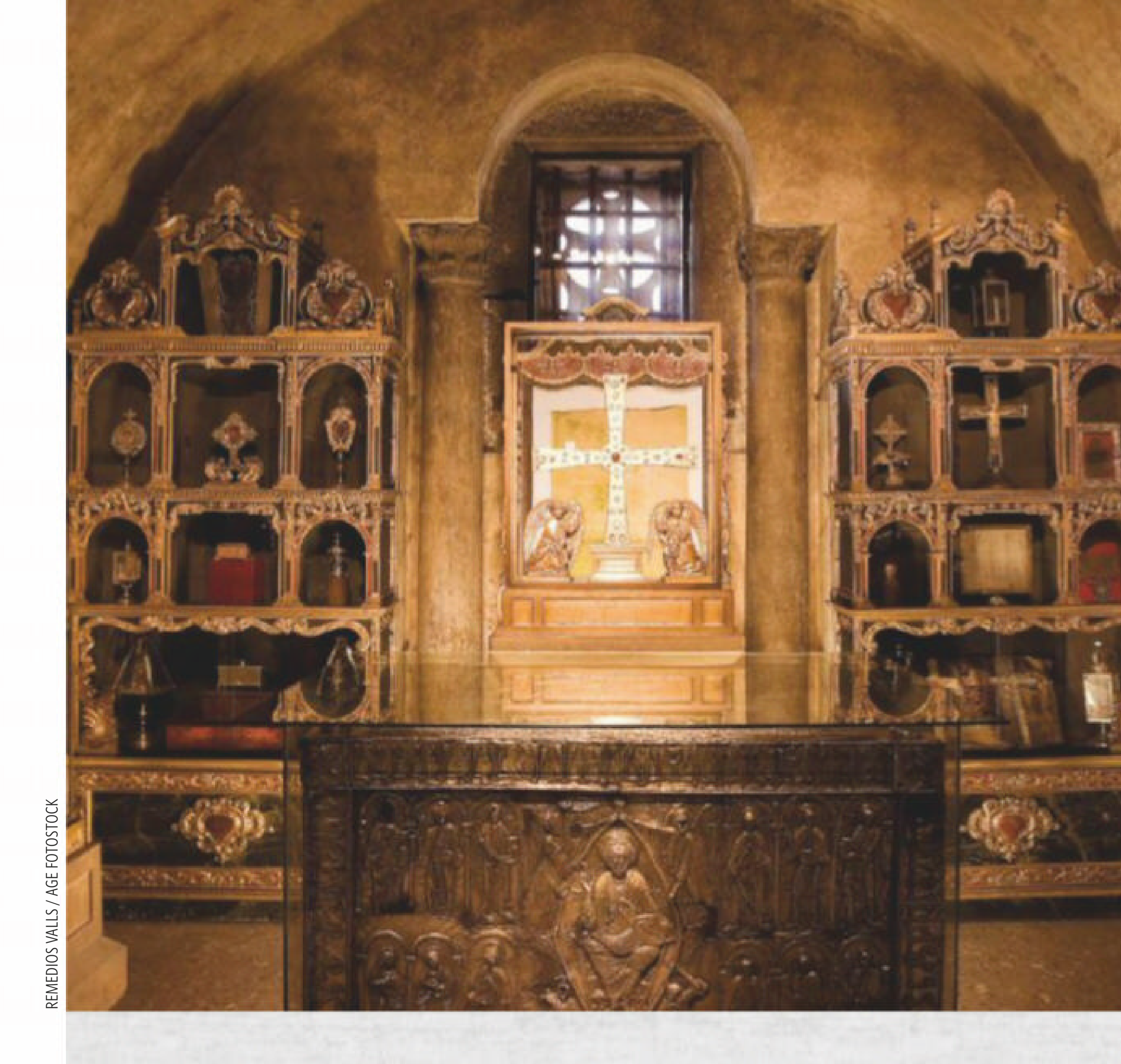


La Cruz de los Ángeles

SEGÚN UNA TRADICIÓN recogida en la *Historia Silense*, Alfonso II deseaba regalar una cruz de oro y piedras preciosas a la iglesia de San Salvador de Oviedo. Un día se presentaron al rey dos ángeles con apariencia de peregrinos, que dijeron ser orfebres y se ofrecieron a elaborar la cruz. Trabajaron raudos y desaparecieron sin aviso, dejando una pieza «de la que emanaba una luz como la del sol. De ello se dedujo que fue aquella una obra divina y no humana». Era 808 y tales ángeles debían de ser maestros del norte de Italia, tal vez enviados por Carlomagno, pues por su estilo la cruz se asemeja más a los modelos lombardos que a los visigodos.

puntualiza que «todas esas casas de Dios, con columnas y arcos, las ornamentó con oro y con plata» y empleó en muchas de ellas piedras nobles extraídas de viejos edificios romanos. Hay quien le atribuye también la Cámara Santa —que en su origen fue la iglesia de San Miguel— y la cripta de Santa Leocadia, que sin embargo otros autores consideran obra de Alfonso III (866-910).

Así quedó configurada una nueva capital, una sede regia y eclesiástica poblada de soberbios edificios dispuestos en la cima de una colina bien protegida. Junto a todo ello, resaltando más su monumentalidad por contraste, estarían las humildes cabañas de la gente común que poco a poco iban poblando las laderas capitalinas, mayoritariamente pobres chozas levantadas con postes de madera o, como también cabe imaginar, hogares similares a esas pallozas que aún sobreviven en algunas comarcas asturianas.



REMEDIOS VALLS / AGE FOTOSTOCK

LA CÁMARA SANTA

EN ESTA ESTANCIA integrada en la actual catedral de San Salvador de Oviedo se guardan los más preciados y sagrados tesoros del reino de Asturias. Destaca entre ellos el Arca Santa (en primer término de la fotografía). Según la tradición, llegó desde Jerusalén, cargada de multitud de reliquias, lo que convirtió la Cámara Santa en etapa obligada para los peregrinos a Compostela, pero hoy se sabe que fue realizada en los últimos años del siglo XI.

La metamorfosis de un reino

En conjunto, la tarea de Alfonso II quedó bien asentada. Su labor territorial se limitó a contener con éxito las acometidas musulmanas, pero su mayor logro fue ese cambio paulatino de una sociedad casi tribal a la organización de un verdadero Estado, con su ideal de unidad y de trayectoria histórica que enraizaba con los antiguos reyes visigodos. La *Crónica Albeldense* afirma, significativamente, que Alfonso II «instauró en Oviedo, como si fuera Toledo, todo el orden de los godos, tanto en la Iglesia como en Palacio». Del mismo modo, la promoción artística que acompañó a ese proceso es sintomática del efecto que buscaba el monarca, una tarea que sus sucesores supieron continuar.

Tras la muerte de Alfonso II accedió al trono el «usurpador» Nepociano (842), que fue de inmediato derrotado por el «legítimo» Ramiro I, constructor del palacio de Santa María del Naranco y de la iglesia de San Miguel de Lillo. Según la *Crónica Albeldense*, Ramiro «fue vara de justicia, a los ladrones les sacó los ojos, y puso fin por el fuego a los brujos». En 850 le siguió su hijo Ordoño I, el primer monarca realmente hereditario, que conquistó León, asomándose así a la Meseta. Su labor la multiplicó Alfonso III el Magno (866-910), quien seguramente construyó en Oviedo una nueva muralla, un nuevo palacio y un castillo, pese a lo cual dio un protagonismo creciente a León, desplazando gradualmente el peso de la corte hacia el sur. Entonces los valles norteños empezaron a quedar sumidos en su particular letargo, cada vez más marginales en un reino cada vez más fuerte.

Para saber más

ENSAYO

Estudios sobre la monarquía asturiana
Francisco Javier Fernández Conde.
Trea, Gijón, 2015.

Enciclopedia del prerrománico en Asturias
M. A. García Guinea y J. M. Pérez González (eds.). Fundación Santa María la Real, 2007.

INTERNET

Mirabilia ovetensia
mirabiliaovetensia.com

AGE FOTOSTOCK

LAS MOMIAS DE LLULLAILLACO

LOS NIÑOS CONGELADOS DE LOS ANDES

En lo alto del volcán Llullaillaco, en Argentina, los arqueólogos hallaron en 1999 las momias congeladas de tres niños, sacrificados en una ceremonia inca hace 500 años

ARIADNA BAULENAS I PUBILL
HISTORIADORA Y DIRECTORA
DEL INSTITUTO DE CULTURAS
AMERICANAS ANTIGUAS (BARCELONA)

LA DONCELLA
Envuelta en gruesas telas, esta joven momificada parece dormir plácidamente. Es una de las tres momias infantiles descubiertas en la cumbre del volcán Llullaillaco, en los Andes argentinos.

MARIA STENZEL
NATIONAL GEOGRAPHIC IMAGE COLLECTION



CRONOLOGÍA

Auge y caída de un imperio

1200
Manco Capac, el legendario primer Inca, funda la ciudad de Cuzco, que se convertirá en la espléndida capital de su Imperio.

1350
Inca Roca se convierte en el primer gobernante que adopta el título de Inca, nombre que llevarán sus sucesores desde entonces.

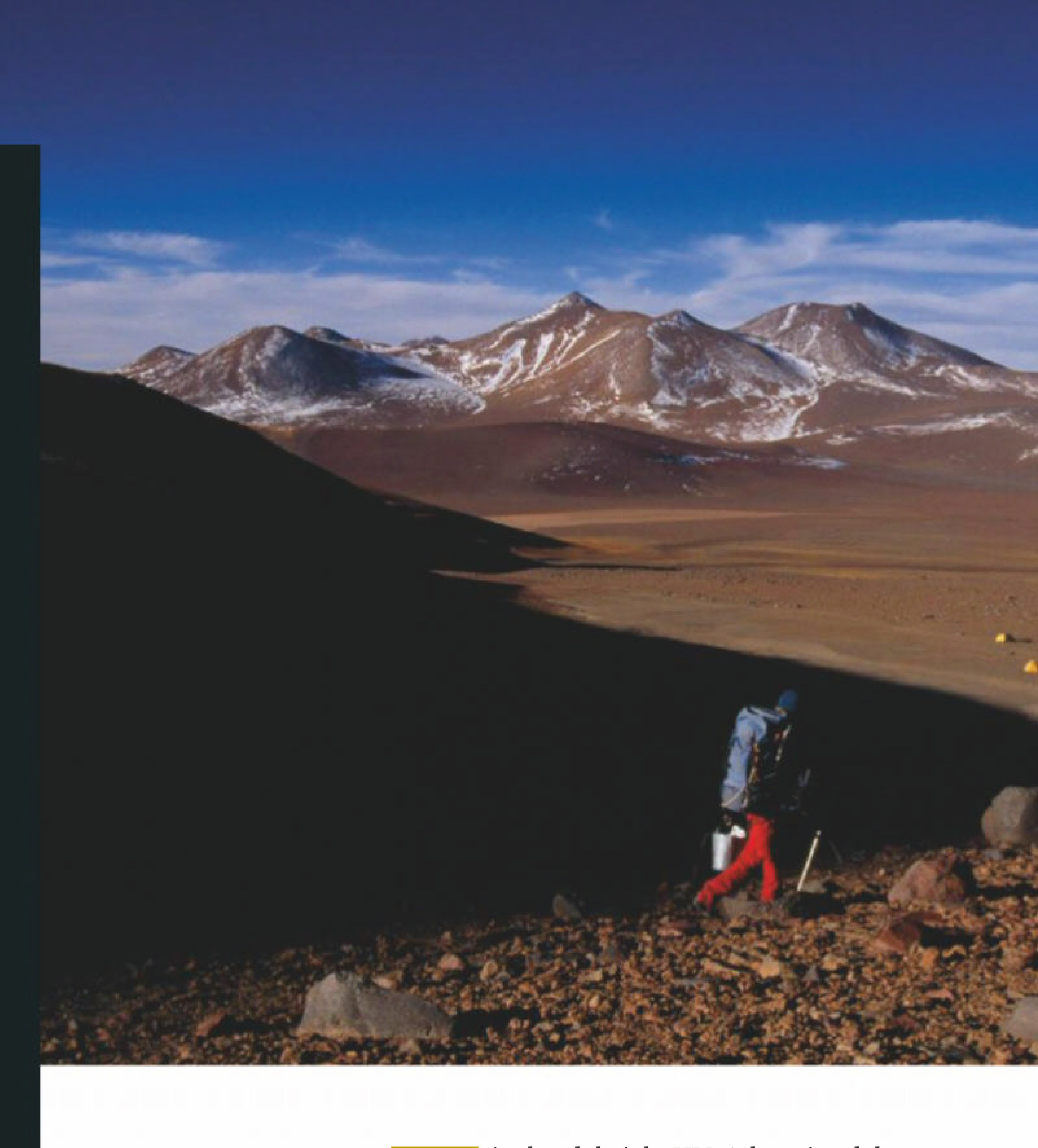
1438
Pachacuti sube al trono. Bajo su reinado el Imperio alcanzará su máxima expansión. En 1450 empieza a erigir Machu Picchu.

1471
Tupac Yupanqui, sucesor de Pachacuti, sigue la política expansionista de su padre. El Imperio inca llegará hasta Quito, en Ecuador.

1532
El Inca Atahualpa cae prisionero de Francisco Pizarro en Cajamarca. Es ejecutado por los españoles un año después.

1536
Manco Inca inicia una rebelión contra el dominio español. Sus sucesores resistirán en la ciudad de Vilcabamba.

1572
El último Inca de Vilcabamba, Tupac Amaru, es capturado y decapitado en Cuzco por los españoles.



EL IMPERIO DE LOS INCAS
Bajo estas líneas, un mapa de América del Sur muestra la extensión territorial que alcanzó el Imperio inca en su época de apogeo.

Finales del siglo XV. A los pies del volcán Llullaillaco (Salta, Argentina), de 6.739 metros de altitud, dos niñas y un niño acompañados por una comitiva de personas adultas se preparan para ascender al volcán donde les espera su final. Han caminado más de mil kilómetros; hace seis meses que abandonaron Cuzco en una larga travesía que les ha conducido hasta el pie de este nevado cruzando valles y montañas. Están cansados y soñolientos por los efectos de la altura y consumen hojas de coca para superar el último esfuerzo.

Llevan mucho tiempo preparándose para esta ocasión, habiendo sido elegidos para ello como mínimo un año atrás. Empieza la ascensión, pero deben pararse para reponer fuerzas y preparan un campamento temporal a 5.200 metros en el que descansar. Se detendrán de nuevo en varias ocasiones a medida que aumente la altitud, esta vez construyendo simples parapetos que les permitan resguardarse del viento.



LA CIMA DEL VOLCÁN
En el llano se ven las tiendas del campamento montado por los arqueólogos de la expedición al volcán Llullaillaco antes de realizar su espectacular hallazgo.
MARIA STENZEL / NATIONAL GEOGRAPHIC IMAGE COLLECTION



LA DAMA DE AMPATO

CONOCIDA TAMBIÉN como momia Juanita, el cadáver de esta joven de unos 15 años, perfectamente conservado, fue descubierto en 1995 por Johan Reinhard y Miguel Zárate durante una expedición al volcán peruano Ampato. A su alrededor se había dispuesto un ajuar funerario compuesto por estatuillas de oro, conchas de *spondylus* y varios tipos de plantas.

LA DAMA DE AMPATO. MUSEO SANTUARIOS ANDINOS, AREQUIPA.

ALAMY / ACI

Cuando llegan a pocos metros de la cima se realiza el ritual y los niños son sacrificados como ofrenda a los dioses, para descansar, al fin, en un sueño eterno.

Quinientos años más tarde, en marzo de 1999, a los pies del volcán Llullaillaco, un equipo de arqueólogos de alta montaña encabezados por Johan Reinhard y Constanza Ceruti se dispone a ascender hasta la cima del volcán siguiendo las huellas de los antiguos incas. Empiezan su andadura desafiando las inclemencias del tiempo y la falta de oxígeno. Por el camino encuentran los restos de un campamento temporal y algunos parapetos de factura antigua que parecen evidenciar algún breve descanso por parte de los caminantes del pasado. Pero será a los 6.715 metros de altitud donde una plataforma ceremonial de diez metros de largo por seis de ancho llamará especialmente su atención, pues permite intuir que ahí se celebró un ritual. Cuando excavan la estructura, construida por los incas desafiando la naturaleza, hallan tres cuerpos humanos en perfecto estado de conservación. Acaba de producirse un descubrimiento arqueológico que maravillará al mundo entero: las momias de Llullaillaco, que constituyen una excepcional ventana al pasado.

Congelados en el tiempo

La excavación permitió recuperar numerosas ofrendas de gran calidad que demuestran la importancia del ritual que tuvo lugar allí, pero, sin lugar a dudas, las momias son el hallazgo de mayor repercusión. La primera de ellas corresponde a un niño de siete años que fue enterrado mirando hacia la salida del Sol. Llevaba un penacho de plumas blancas en la cabeza y un brazalete de plata. Su cadáver fue sentado sobre una túnica y junto a él se depositaron diversos objetos, como unas sandalias, dos hondas y varias bolsas textiles. La perfecta conservación del cabello permite saber que tenía



FIGURITA INCA ENVUELTA EN TELAS DESCUBIERTA JUNTO A LAS MOMIAS DE LLULLAILLACO. MARIA STENZEL / NG IMAGE COLLECTION



QUINIENTOS AÑOS BAJO EL HIELO
El antropólogo Johan Reinhard descubre el rostro de La niña del rayo, una de las tres momias incas encontradas en Llullaillaco. Tras su muerte, su cuerpo fue alcanzado por un rayo.

piojos, pues aún se conservan las liendres. La segunda momia es la de una niña de seis años, peinada con dos trenzas. Es el cuerpo peor conservado, puesto que un rayo impactó sobre ella. Se la conoce como «La niña del rayo» y llevaba una placa de metal plateado en la frente. Entre su ajuar se encontraron ollas, vasos y platos en miniatura, así como restos de maíz, coca, y papa y carne deshidratadas. En Llullaillaco también fue enterrada una joven de 15 años, conocida como «La doncella». Llevaba el pelo peinado con múltiples trenzas pequeñas que fueron trenzadas poco tiempo antes del sacrificio. Como «La niña del rayo», iba acompañada de vasos y recipientes en miniatura y bolsitas con comida, además de un peine, una cuchara y una túnica hecha con un tejido de alta calidad.

La presencia de niños sacrificados en las montañas de los Andes ya era conocida por los investigadores, pues se habían encontrado otras momias con anterioridad, como el Niño del Cerro del Plomo, en Santiago de Chile, o la Dama de Ampato, en Arequipa (Perú), y gracias a las crónicas de los siglos XVI y XVII conocemos los detalles de la ceremonia que tuvo lugar en la cima del Llullaillaco: la capacocha.

LLAMA DE PLATA QUE FORMABA PARTE DEL AJUAR FUNERARIO DE LAS MOMIAS.
MARIA STENZEL / NG IMAGE COLLECTION

Elegidos por los dioses

La capacocha era un ritual de sacrificio que consistía en ofrendar a niños y niñas por todo el territorio del Imperio inca para que ejercieran como mediadores entre la comunidad y las divinidades. Se realizaba sólo en ocasiones especiales, como la elección de un nuevo gobernador, una victoria militar importante o durante un período de sequía prolongada que ponía en peligro la supervivencia de los habitantes del Imperio. Según las crónicas, una vez que los niños eran elegidos para participar en el ritual se celebraba una fiesta en la capital, Cuzco, con abundantes banquetes y bailes. Finalizada la celebración, los niños, acompañados de una comitiva que incluía a los



MARIA STENZEL / NATIONAL GEOGRAPHIC IMAGE COLLECTION



H. M. HERGET / NATIONAL GEOGRAPHIC IMAGE COLLECTION

LA FIESTA DEL SOL

UN CRONISTA de origen inca, Felipe Guamán Poma de Ayala, recordaba que los incas hacían en junio la fiesta del Sol (Inti Raymi) «y se gastaba mucho en ello y sacrificaban al Sol. Y enterraba al sacrificio llamado *capac ocha*, que enterraban a los niños inocentes quinientos y mucho oro y plata y *mullo* [concha]». En otra fiesta celebrada en diciembre se sacrificaban otros 500 niños y niñas.

CEREMONIA INCA. GRABADO EN COLOR POR H. M HERGET.

especialistas religiosos, emprendían un largo peregrinaje a pie hasta el lugar donde debían reposar eternamente. Por el camino eran bien alimentados y se les permitía beber chicha (una bebida alcohólica elaborada a partir de la fermentación del maíz) y mascar hoja de coca, alimentos sagrados sólo consumidos en ocasiones especiales. Llegados a su meta, los niños eran sacrificados. Algunas momias infantiles encontradas en los últimos años permiten demostrar que se les dio muerte con algún tipo de fuerza, como un golpe en la cabeza o el estrangulamiento, pero en el caso de Llullaillaco no se observa evidencia de violencia en su muerte, por lo que es probable que murieran por la exposición al frío. A continuación eran enterrados en los glaciares andinos, donde las condiciones climáticas favorecían su congelación.

Las fuentes escritas explican que los sacrificados debían ser «de diez años abajo», en palabras de fray Martín de Murúa (1616), con el objetivo de asegurar su virginidad. Por otra parte, el hecho de que los niños ofrecidos a los dioses se convirtieran en sus intermediarios les otorgaba una condición sagrada, semidivina, que era muy bien valorada por la comunidad. Los cronistas revelan que eran los propios gobernantes regionales del Imperio quienes ofrecían a sus propios hijos al Inca gobernante para que fueran sacrificados. A cambio, el Inca reconocía su esfuerzo en beneficio de la comunidad otorgándoles reconocimiento y privilegios, por lo que normalmente los niños sacrificados formaban parte de las élites provinciales del Imperio.

Cuando el equipo de Reinhard y Ceruti halló las momias de Llullaillaco, sabía que se hallaban frente a los vestigios de una capacocha inca, pero pronto se dieron cuenta de que estaban ante un hallazgo excepcional debido

Los niños escogidos emprendían un largo peregrinaje a pie hasta el lugar donde debían ser sacrificados. Por el camino eran bien alimentados y podían beber chicha



LOS ÑINOS DORMIDOS EN EL VOLCÁN

El análisis de los cuerpos de las momias de estos tres niños ha aportado interesantes datos sobre sus últimos días de vida.

El Niño. En 2004, se encontró una mezcla de sangre y saliva en un paño anudado en el cuello de esta momia. Los investigadores creen que su origen está en un fuerte golpe o en un edema pulmonar causado por la altura.

La niña del rayo. Sobre sus hombros lleva un manto o lliclla de color marrón, cerrado con un prendedor o tupu de plata. Este adorno o la placa metálica que llevaba en la cabeza atrajo un rayo que la alcanzó.

La doncella. El análisis de su cabello aportó un auténtico registro de su dieta durante sus últimos días, que incluyó el consumo de hojas de coca y gran cantidad de chicha, una bebida alcohólica.

FOTOS: MARIA STENZEL / NATIONAL GEOGRAPHIC IMAGE COLLECTION



a su estado de conservación. El hecho de haber permanecido enterradas durante siglos en condiciones de frío extremo, ausencia de viento y sin microorganismos a su alrededor hace que estas momias se cuenten entre las mejor conservadas en el mundo. Esto ha permitido someterlas a todo tipo de análisis científicos para comprobar la veracidad de la información recopilada en las fuentes escritas en época colonial. Por ejemplo, el análisis de la dieta demuestra una sobrealimentación en sus últimos meses de vida, lo que confirma la información proporcionada por los cronistas, quienes cuentan que en el momento de su elección e inicio de la caminata tenía lugar una gran fiesta y enormes banquetes.

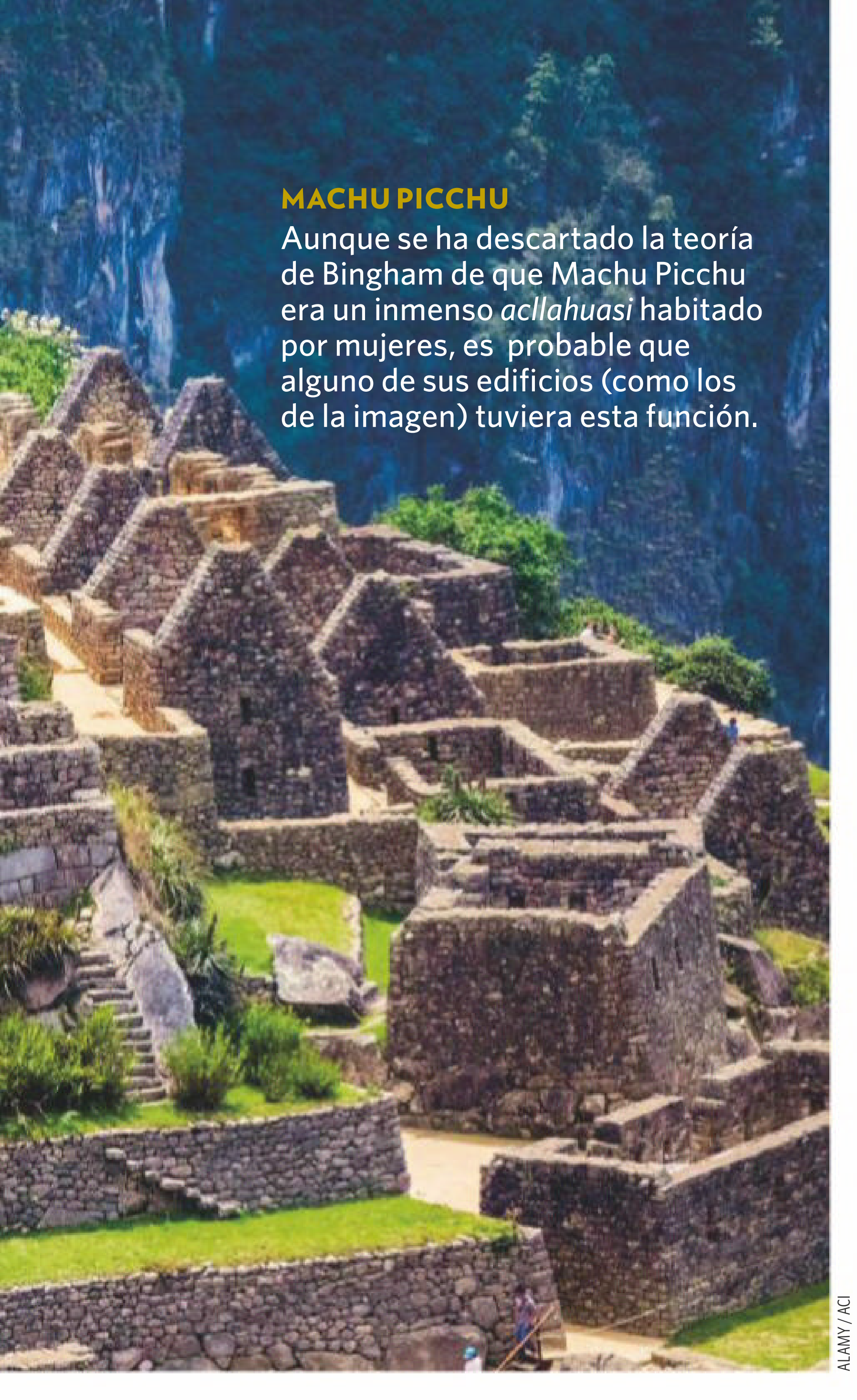
De la misma manera, se ha podido comprobar que los niños de Llullaillaco nunca sufrieron malnutrición. Esto es importante si lo sumamos al hecho de que tanto el niño como la niña presentan deformación craneal. Esta práctica era un símbolo de distinción entre la élite andina. La deformación se realizaba durante los primeros meses de vida, atando en la cabeza placas de madera y turbantes para modelar el cráneo aún blando. Puesto que no se puede deformar la cabeza a las personas adultas, la práctica de la deformación craneal implicaba un estatus heredado. Que los niños de Llullaillaco presenten esta distinción y que no hubieran sufrido malnutrición demuestra que su estatus social era alto, confirmando que los escogidos para el ritual procedían de familias nobles.

Por otra parte, como hemos visto, los cronistas explican que las criaturas que iban a ser sacrificadas tenían que ser menores de diez años, lo cual se cumple en dos de las momias de Llullaillaco. Sin

CALZADO Y CUERDA DE LANA

Entre los múltiples objetos que se enterraron junto a los niños de Llullaillaco había diversos elementos de calzado, como sandalias y mocasines, y una honda de cuerda de lana, que se halló junto al Niño.

MARIA STENZEL / NG IMAGE COLLECTION



MACHU PICCHU
Aunque se ha descartado la teoría de Bingham de que Machu Picchu era un inmenso *acllahuasi* habitado por mujeres, es probable que alguno de sus edificios (como los de la imagen) tuviera esta función.

ALAMY / ACI



MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL DE CHILE

NIÑO DEL CERRO DEL PLOMO

EN 1954, se halló en el cerro del Plomo (Chile), a 5.400 metros de altitud, la momia de un niño de 8 años sacrificado en una capacocha. Se aprecia el rostro pintado de rojo y ocre, y su peinado, con más de 200 trenzas (también llevaba un tocado de lana rematado con plumas de cóndor). Entre su ajuar se encontraron pequeñas bolsas de cuero que contenían cabellos y uñas.

NIÑO DEL CERRO DEL PLOMO. MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, SANTIAGO DE CHILE.

embargo encontramos también a una joven de 15 años, algo que se repite en otras capacochas. Esto implica que podría tratarse de una *aclla* (elegida, en quechua). En el Imperio inca existía una institución exclusivamente femenina que era el *acllahuasi* o «casa de las escogidas», una residencia en la que se confinaba a las mujeres más hermosas del Imperio, elegidas por funcionarios que recorrían el territorio por mandato del Inca. En sus casas de reclusión se dedicaban a la producción de chicha y textiles y se consagraban al culto a los dioses. Vivir en castidad dentro del *acllahuasi* (al que entraban siendo vírgenes) permitía a las jóvenes ser ofrendadas como si fueran niñas, pues aseguraba su pureza sexual.

La edad y las condiciones físicas de «La doncella de Llullaillaco» (que sólo presenta una imperfección: un lunar en el brazo) la convierten en candidata a ser una de esas *acllas*. Sin embargo, no se había podido demostrar esta hipótesis hasta que los análisis bioquímicos de la momia demostraron que unos años antes de ser sacrificada su dieta cambió, pasando de ser íntegramente vegetal (basada en patatas) a consumir maíz y proteína animal, lo cual es sinónimo de una dieta rica y exclusiva. Este cambio demuestra que la joven fue reclutada años antes para entrar al *acllahuasi*, donde cambió su dieta, hasta que fue escogida para formar parte de la ceremonia de la capacocha.

Gracias a la ciencia, las momias de Llullaillaco han respondido muchas preguntas sobre la antigua ritualidad incaica. Estamos seguros de que aún tienen muchas cosas que contar, pero mientras la ciencia no avance las dejaremos descansar en el Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta, donde el visitante podrá observar cómo parecen seguir durmiendo congeladas en el tiempo quinientos años después de su muerte.

Para saber más

ENSAYO
Embajadores del pasado: los niños del Llullaillaco y otras momias del mundo
María Constanza Ceruti. Instituto de Investigaciones de Alta Montaña, 2009.



EL MAUSOLEO DE UNA EMPERATRIZ

TAJ MAHAL

A principios del siglo XVII, el emperador mogol Shah Jahan mandó construir en honor de su favorita Mumtaz Mahal un magnífico mausoleo que se ha convertido en un icono de la arquitectura de la India

EVA FERNÁNDEZ DEL CAMPO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (MADRID)



LUZ Y COLOR
El mármol del Taj Mahal varía de tonalidad y de color a medida que cambia la luz que cae sobre el monumento. En esta imagen, tomada al amanecer, el blanco se torna rosado en algunas zonas.
MICHELE FALZONE / AWL IMAGES



LA INDIA EN 1648. MAPA DEL IMPERIO MOGOL REALIZADO POR LOS CARTÓGRAFOS WILLEM Y JOAN BLAEU.

BRIDGEMAN / ACI

El Taj Mahal es una de las obras de arte más conocidas en el mundo y una de las construcciones más emblemáticas de la dinastía de los emperadores mogoles de la India. Se trata de un majestuoso mausoleo y monumento de peregrinación que mandó erigir el emperador Shah Jahan, el quinto de la dinastía de los Grandes Mogoles, para albergar el cuerpo de su difunta esposa Mumtaz Mahal.

El constructor del mausoleo

Shah Jahan destacó por su gusto refinado y por ser un gran mecenas de las artes. Se interesó por la gemología y continuó el intenso trabajo de los miniaturistas de la corte, que se hicieron especialmente famosos en el mundo por la elaborada y profusa decoración de los márgenes de las pinturas y por la maestría de los diseños florales. Sorprendentemente, entre los pintores de la corte cobró también mucha importancia el retrato femenino e incluso la pintura de harenes, de encuentros entre amantes y de citas nocturnas, que legaron algunas obras con una fuerte carga erótica.

Entre las actividades favoritas de Shah Jahan estaba la arquitectura, a la que se dedicó intensamente continuando la magnífica tradición de sus antecesores. Fue él quien terminó el Fuerte Rojo de Agra y el Fuerte de

ESPINELA GRABADA CON EL NOMBRE DE LOS EMPERADORES MOGOLES, ENTRE ELLOS SHAH JAHAN.

BRIDGEMAN / ACI

CRONOLOGÍA

EL REINO DE SHAH JAHAN

1526
La dinastía de los mogoles en la India se inicia con Babar, cuyo imperio tenía la capital en Kabul y se extendía hasta Ferghana, en Uzbekistán.

1627
El emperador Jahangir muere y accede al trono Shah Jahan, nieto del gran emperador mogol Akbar (1556-1605), el verdadero impulsor del Imperio mogol en la India.



VISTA IMPONENTE
Tras franquear el recinto del Taj Mahal se abre la impresionante perspectiva de la fachada principal del mausoleo, que se refleja en las aguas del estanque.
GIORDANO CIPRIANI / FOTOTECA 9X12

1631
Muere Mumtaz Mahal, «la Elegida de Palacio», la muy amada emperatriz consorte y favorita de Shah Jahan, al dar a luz a su decimocuarto hijo.

1638
En Delhi, Shah Jahan levanta la ciudad de Shahajanabad, con el Fuerte Rojo y la Jama Masjid, la mezquita del Viernes.

1652
Se termina de construir el Taj Mahal, en Agra, que se convierte desde entonces en una de las obras más conocidas y admiradas de la India.

1658
El tercer hijo de Shah Jahan, Aurangzeb, toma el poder y encierra a su padre de por vida en el Fuerte Rojo de Agra, donde morirá en 1666.



MUMTAZ MAHAL MONTANDO A CABALLO Y SOSTENIENDO UNA LANZA DURANTE LA CACERÍA DE UN TIGRE. BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE EDIMBURGO.

BRIDGEMAN / ACI

La elegida de palacio

EL TAJ MAHAL es uno de los pocos monumentos de la historia dedicados al amor. Fue construido para albergar el cuerpo de Arjumand Banu Begam, conocida como Mumtaz Mahal, «la Elegida de Palacio». Esta mujer, que ejerció de emperatriz consorte, nunca fue esposa oficial del monarca, aunque desde los diecinueve años fue la favorita de su harén. La tradición cuenta que la joven acompañaba al rey a todas sus campañas militares y que éste no permitía que se apartase de su lado. Juntos tuvieron catorce hijos en sus diecinueve años de convivencia, lo que indica que el emperador le dedicaba una muy especial atención, dada la gran cantidad de obligaciones que tenía y la profusión de mujeres que formaban su gineceo.

EL GRAN EMPERADOR MOGOL

Akbar, abuelo de Shah Jahan, es considerado el verdadero artífice del Imperio mogol. Fue un hombre enormemente refinado y amante de las artes. Moneda de plata de Agra, de la época de Akbar.

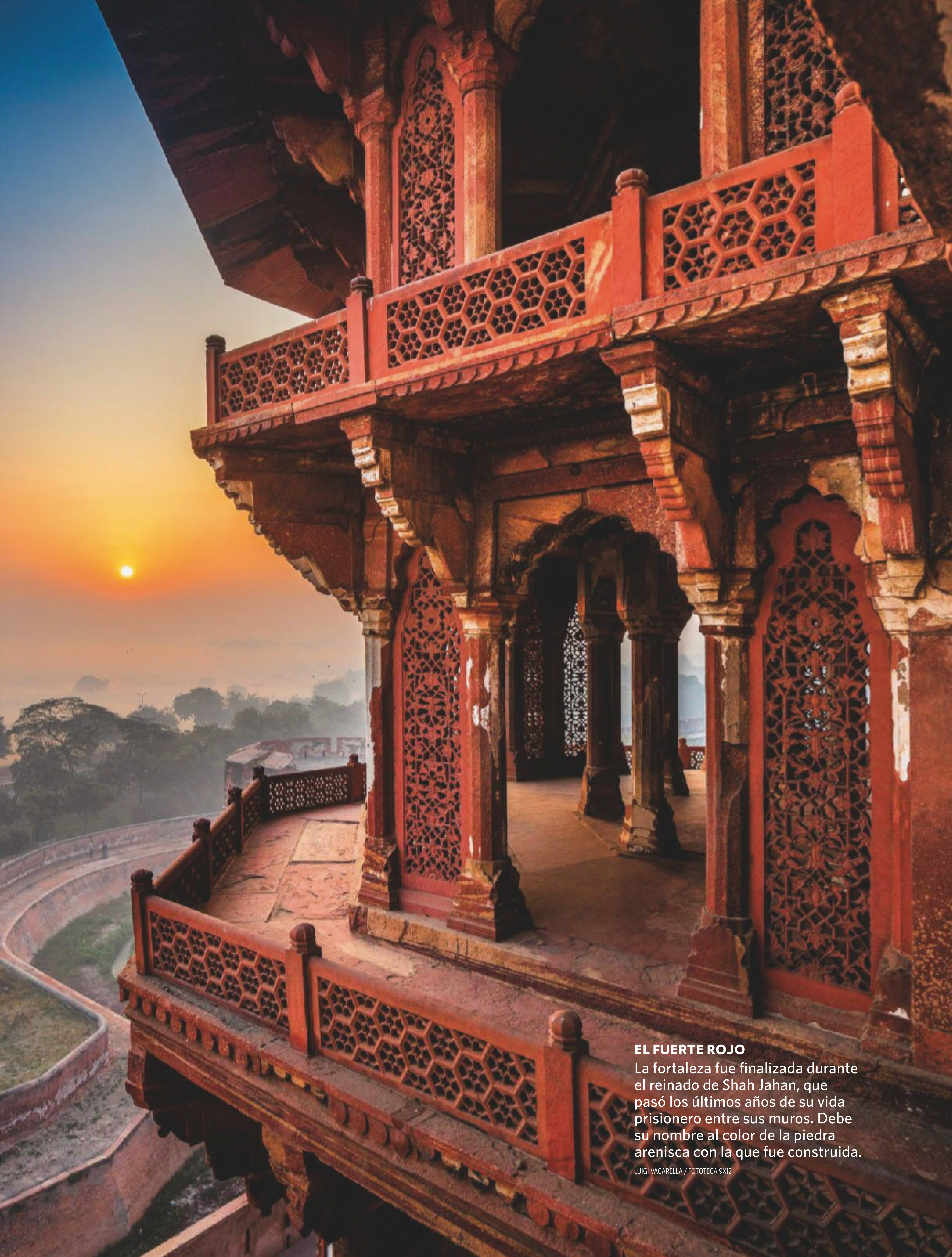
BRIDGEMAN / ACI

Lahore, y quien construyó el Fuerte Rojo de Delhi, así como las mezquitas del Viernes de estas dos últimas ciudades. Pero la más famosa de sus obras fue el Taj Mahal, un monumento admirado por el mundo entero no sólo por sus enormes dimensiones, sino muy en especial por el equilibrio, la perfecta integración de sus partes y el elegante y delicado aspecto que muestra a pesar de su tamaño.

La joya de Agra

Aunque se desconoce quién fue el arquitecto encargado de proyectar y dirigir la obra, las crónicas de la época aluden a varias personas que trabajaron en la construcción, como Ismail Khan, de Turquía; Amanat Khan, de Shiraz; Makramat Khan, y Mir Abd ul-Karim. También fueron muchos los artesanos llegados de distintas partes del mundo que trabajaron en su decoración; según cuenta el viajero francés Jean-Baptiste Tavernier, la construcción implicó a más de 20.000 trabajadores. Totalmente realizado en un purísimo mármol blanco de las canteras de Makrana, su edificación se prolongó durante veinte años, de 1632 a 1652, y exigió un inmenso esfuerzo económico y humano que arruinaría las arcas del Imperio mogol, pero daría como resultado una de las obras maestras del arte universal y todo un símbolo de la India.

El Taj Mahal está situado en Agra, una importante ciudad del estado indio de Uttar Pradesh, a orillas del río Yamuna y enmarcado en un hermoso jardín islámico bañado por canales. Se trata de un conjunto de edificaciones distribuidas en una superficie rectangular de 17 hectáreas, enmarcada por una gran muralla y situada perpendicularmente al río Yamuna. Se accede al recinto por una gran puerta monumental de tres pisos en forma de iwán, realizada en arenisca roja y fachadas de mármol, colocada en el extremo opuesto al río. La tumba no se puede ver desde el exterior del recinto y, sin embargo, al traspasar la gran puerta octogonal, la disposición y el perfecto cálculo permiten una espectacular vista panorámica del monumento y de su reflejo en las aguas de un estanque situado en el centro del jardín.

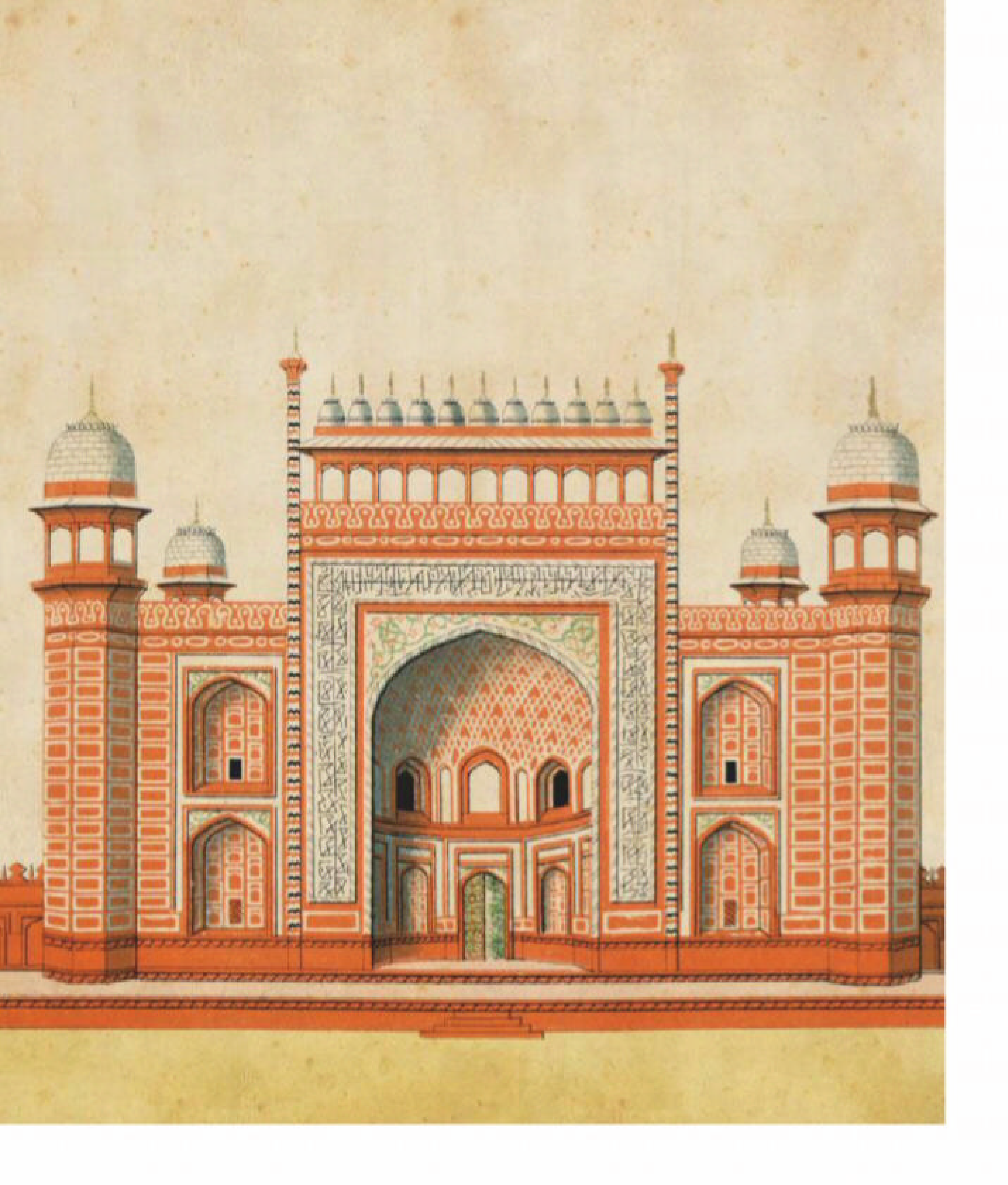


EL FUERTE ROJO
La fortaleza fue finalizada durante el reinado de Shah Jahan, que pasó los últimos años de su vida prisionero entre sus muros. Debe su nombre al color de la piedra arenisca con la que fue construida.
LUIGI VACARELLA / FOTOTECA 9X12



CENOTAFIO
Los monumentos funerarios de Mumtaz Mahal (en la imagen) y Shah Jahan también están construidos en mármol blanco. Los decoran motivos florales y caligrafía, con incrustaciones de piedras duras.
GETTY IMAGES





UNA PUERTA MONUMENTAL
El iwán (puerta porticada bajo un arco) que da acceso al recinto del Taj Mahal es una gran entrada de tres pisos. Arriba, el monumento en una litografía.
BRIDGEMAN / ACI

Al fondo de éste se encuentra una plataforma rectangular, que hace las veces de terraza sobre el río y sobre la que se encuentran tres edificios: el principal de ellos, en el centro, es la tumba propiamente dicha, que está situada al fondo del jardín y no —como sucede normalmente en los mausoleos indopersas— en el centro del mismo.

En los extremos del rectángulo se hallan dos edificios gemelos hechos en arenisca roja: la mezquita, orientada a La Meca, y el *jawab* (literalmente «eco de la mezquita»), un recinto que proporciona una perfecta simetría al conjunto y cumple la función de caravasar, es decir, de albergue para los peregrinos.

Estas dos construcciones están rematadas por dos grandes *chhatris* —una especie de doseles o elementos en forma de pabellón elevado rematado con cúpula, un elemento muy utilizado en la arquitectura de la India— situados en los dos extremos del terrado.

Majestuoso y refinado

El mausoleo es una gran masa cúbica de 62 por 62 metros, que al achaflanarse da lugar a una forma octogonal. Está colocado sobre una plataforma de 7,5 metros de altura y de 104 por 104 metros que, en sus cuatro ángulos, presenta cuatro alminares de 52 metros de altura. La estructura está abierta a los cuatro puntos cardinales en cuatro iwanes y la corona una imponente cúpula central de doble cobertura y cuatro *chhatris*. El espacio interior acoge los cenotafios de la pareja real, esto es, tumbas vacías que replican las situadas en la cámara subterránea. La planta interior es también octogonal y alberga cuatro salas también octogonales.

El Taj Mahal resulta un edificio único en la historia del arte por la exquisita armonía de sus proporciones y la asombrosa pulcritud y maestría de su decoración, delicadamente integrada en el mausoleo; los alminares, colocados en los cuatro extremos de la plataforma del Taj, y ligeramente inclinados, parecen sostener el peso del edificio en el punto exacto de su equilibrio, creando un efecto unitario y provocando la sensación de que ningún elemento podría dejar de estar donde está. Por otro lado, el mármol tiene una transparencia y un aspecto etéreo que contribuye a dar al edificio un efecto mágico de incorporeidad, y que produce unos espectaculares cambios de color con los sucesivos cambios de luz que tienen lugar a lo largo del día. De este modo, es posible ver el Taj Mahal de un blanco nítido a la luz del mediodía, rosado al amanecer o traslúcido a la luz de la luna.

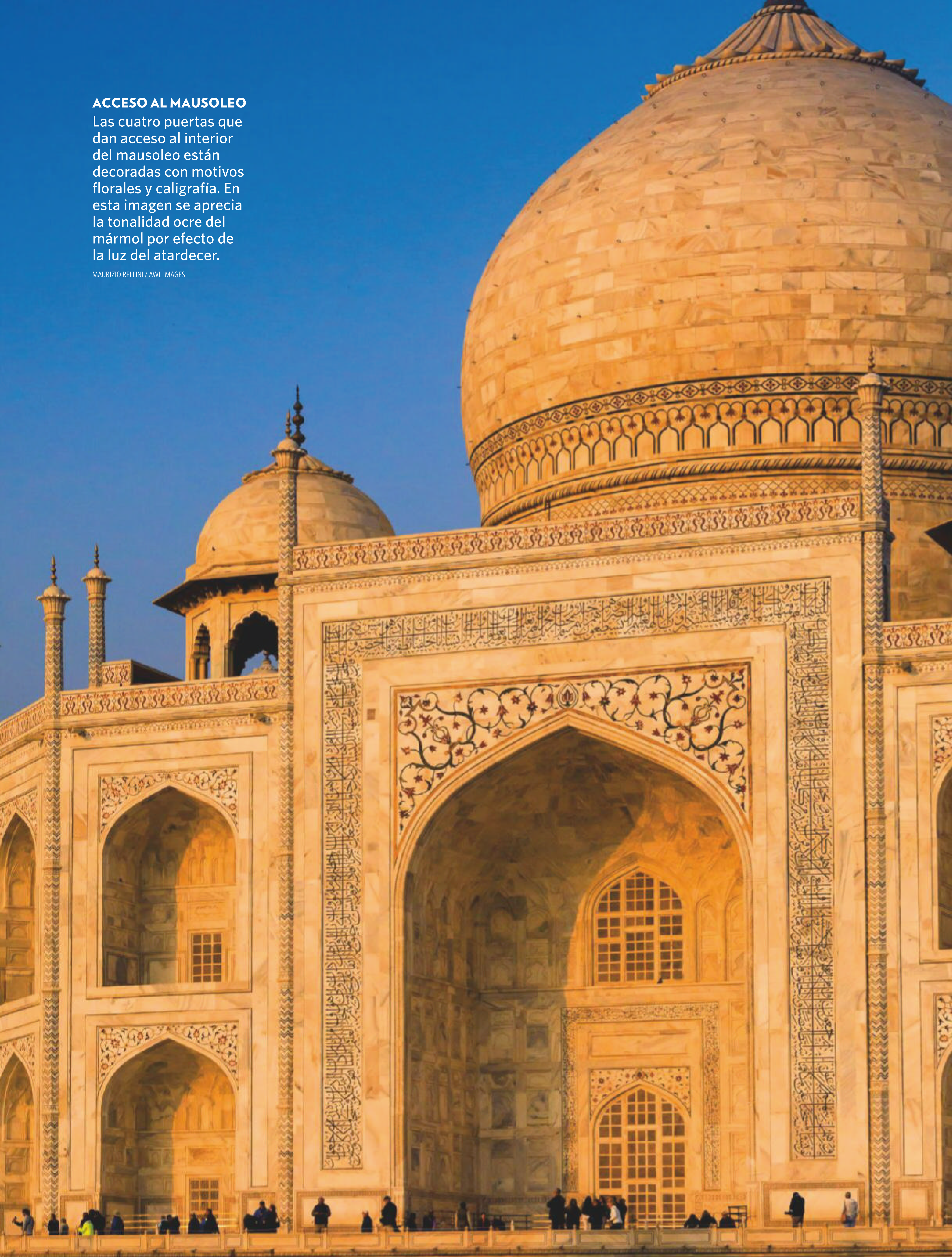
Entre la terraza y la puerta de acceso se abre un inmenso jardín de 300 metros de ancho. Este jardín, que evoca el paraíso islámico (Bagh-i-Adan), estaba cuajado de



El Taj Mahal es un edificio único en la historia del arte por la exquisita armonía de sus proporciones



COPA DE SHAH JAHAN. MUSEO VICTORIA Y ALBERTO, LONDRES.
PRISMA / ALBUM

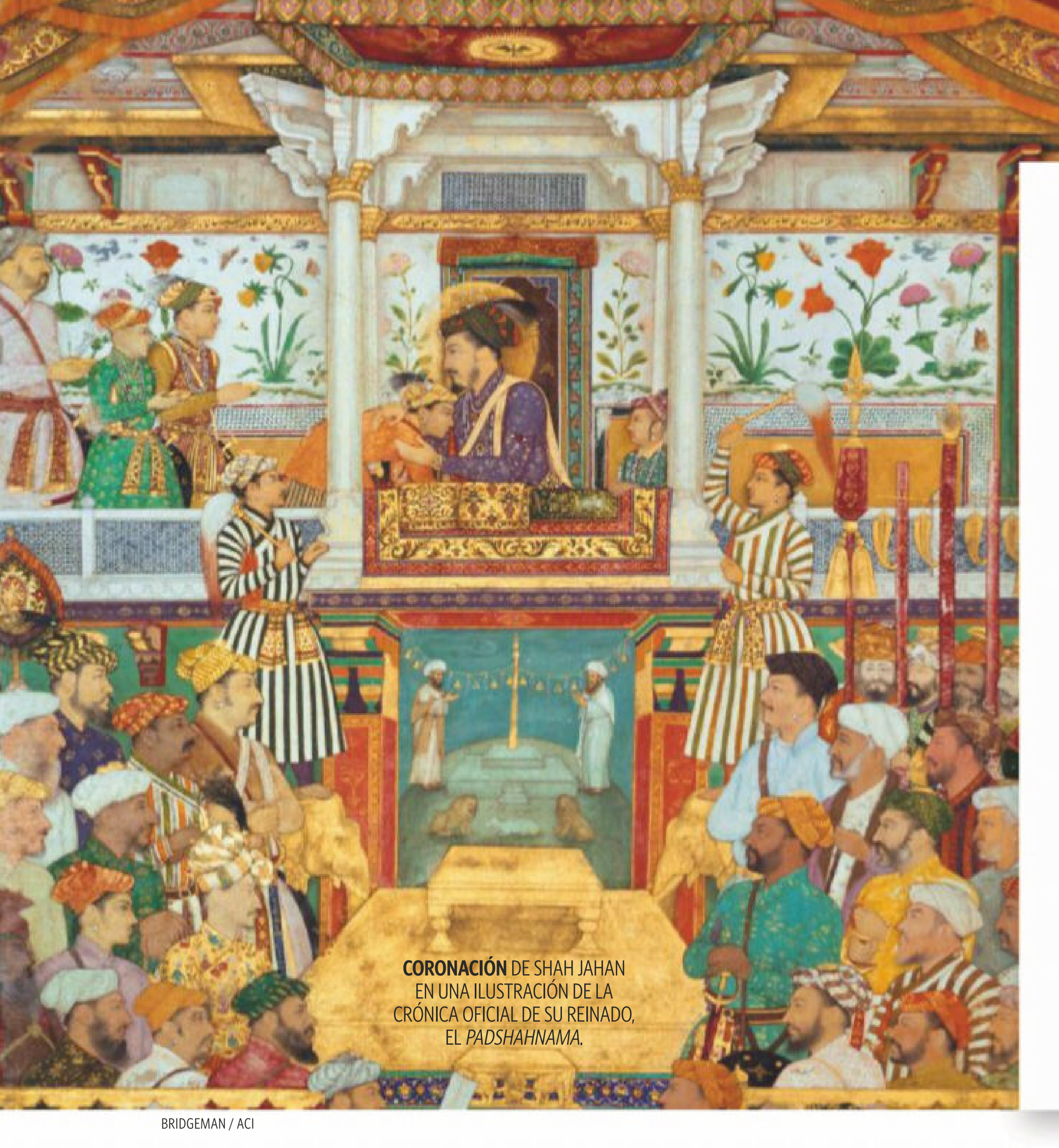


ACCESO AL MAUSOLEO
Las cuatro puertas que dan acceso al interior del mausoleo están decoradas con motivos florales y caligrafía. En esta imagen se aprecia la tonalidad ocre del mármol por efecto de la luz del atardecer.
MAURIZIO RELLINI / AWL IMAGES



PERFECTA SIMETRÍA
El Taj Mahal flanqueado por la mezquita (a la izquierda) y el *jawab*. El jardín está dividido en cuatro cuadrados idénticos por dos canales que desembocan en el estanque central, equidistante del mausoleo y del acceso.
MICHELE FALZONE / AWL IMAGES





CORONACIÓN DE SHAH JAHAN EN UNA ILUSTRACIÓN DE LA CRÓNICA OFICIAL DE SU REINADO, EL *PADSHAHNAMA*.

BRIDGEMAN / ACI

Leyendas del Taj Mahal

LA HISTORIA del Taj Mahal está envuelta por la leyenda y el romanticismo y ha hecho soñar e imaginar mil relatos a visitantes de todas la épocas. Una de esas leyendas sostiene que Shah Jahan pretendía edificar enfrente otro monumento idéntico destinado a su persona, pero construido totalmente en mármol negro y unido al Taj Mahal por un puente que cruzase el río. Esta leyenda está basada en la colocación asimétrica de los dos cenotafios, que hace pensar que el del emperador se añadió improvisadamente. El romanticismo de la historia aumenta con el hecho, en este caso cierto, de que Shah Jahan, una vez destronado por su hijo Jahangir, estuvo prisionero en una torre del Fuerte Rojo desde la que podía contemplar el Taj Mahal.

EL PODER DEL GRAN MOGOL

Bajo estas líneas, camafeo de mediados del siglo XVII que muestra al emperador mogol Shah Jahan dando muerte a un león que está a punto de devorar a un hombre.

AURIMAGES

distintas variedades de plantas, especialmente arbustos florales, frutales y flores, y contaba con animales como ciervos, pavos reales, monos y todo tipo de aves. En su parte central, hay un estanque de mármol a igual distancia del mausoleo y de la monumental puerta de acceso, que a su vez está flanqueada por un patio con arcos.

Una decoración exhuberante

De muchísima importancia es la peculiar decoración del Taj Mahal, hecha a base de piedras duras engastadas en el mármol blanco, con una técnica sorprendentemente precisa y depurada, ejecutada con enorme vitalidad y exuberancia. Fundamentalmente se utilizan motivos vegetales, flores y floreros (guldastas) que hacen alusión al Paraíso, aunque son también muy frecuentes los versos coránicos, que recorren de manera rítmica los muros utilizando una elegante caligrafía. Este tipo de decoración tan característica tiene su antecedente inmediato en la tumba mandada construir por el emperador Jahangir, también en Agra, para albergar el cuerpo de su suegro y ministro Itmad-ud-Daulah, que es otra de las joyas de la arquitectura mogola. Los motivos decorativos se armonizan bellamente con los elementos arquitectónicos, dando como resultado un conjunto elegante y delicado, a pesar de sus enormes dimensiones.

No es de extrañar que, por su belleza sin mácula, el Taj Mahal haya sido definido como «una puerta de marfil por donde pasan los sueños», en palabras del escritor británico Rudyard Kipling, o como «una lágrima en la cara de la eternidad», según escribió el poeta indio Rabindranath Tagore. La portentosa lágrima que vertió Shah Jahan por su amada Mumtaz Mahal. ■

Para saber más

ENSAYO

La India de los Mogoles
G. H. R. Tillotson.
Debate, Madrid, 1991.

Los Grandes Mogoles
Bamber Gascoigne.
Editorial Noguer, Barcelona, 1979.

El arte de la India. Historia e historias
Eva Fernández del Campo.
Akal, Madrid, 2013.

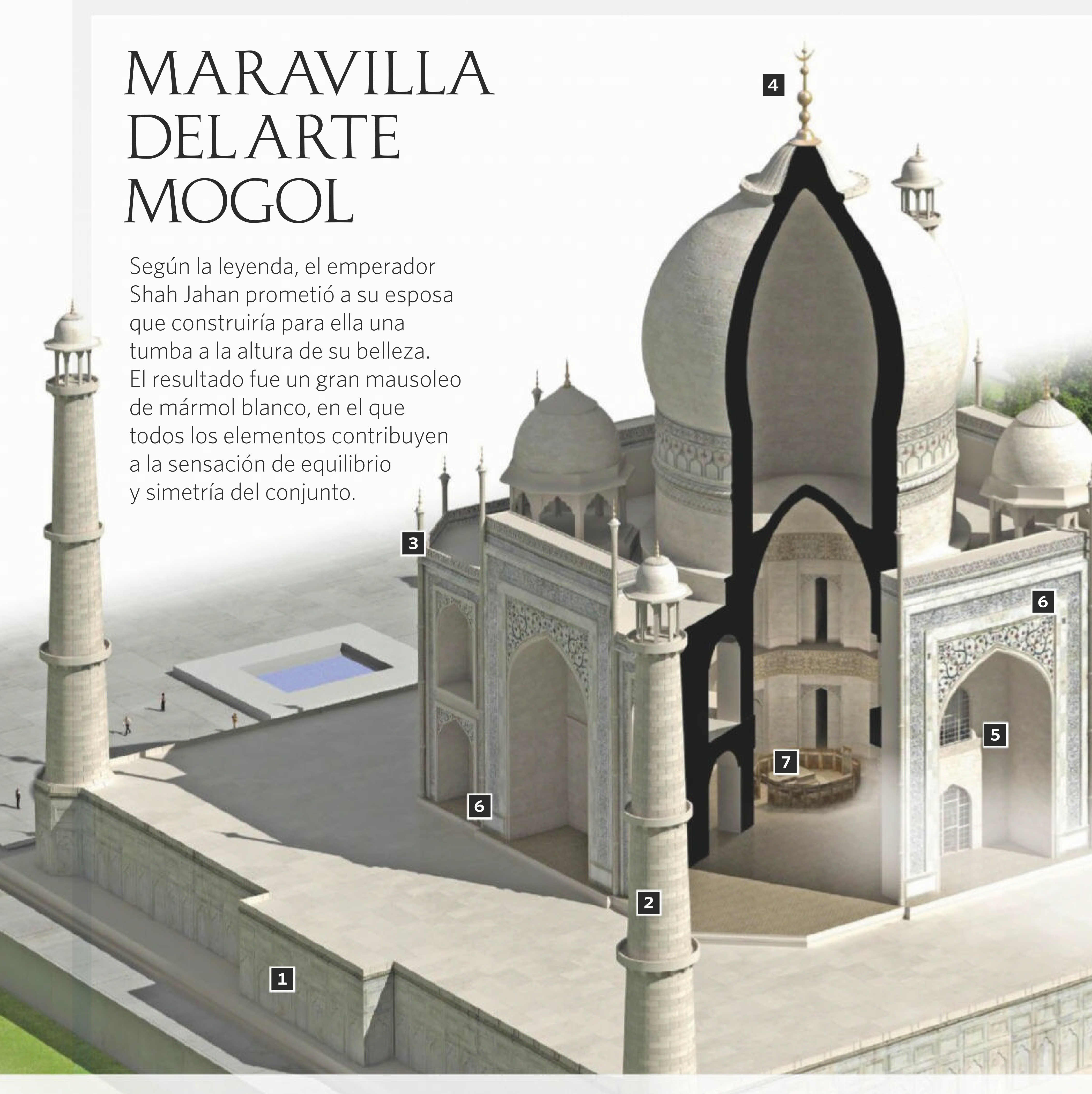
SHUTTERSTOCK



LUJO INTERIOR
Dentro del mausoleo destaca la decoración con motivos vegetales labrada en el propio mármol adornado con incrustaciones de piedras duras.

MARAVILLA DEL ARTE MOGOL

Según la leyenda, el emperador Shah Jahan prometió a su esposa que construiría para ella una tumba a la altura de su belleza. El resultado fue un gran mausoleo de mármol blanco, en el que todos los elementos contribuyen a la sensación de equilibrio y simetría del conjunto.



1 PLINTO
La plataforma sobre la que se alza el Taj Mahal es de una altura mayor a la habitual, a fin de elevar y destacar el conjunto edilicio central.

2 ALMINARES
En cada esquina del plinto se alza un alminar de 52 m de altura, coronado por un *chhatri*, pabellón terminado en cúpula.

3 GULDASTAS
En el borde de los muros portantes están fijados a intervalos regulares unos elementos decorativos en forma de agujas.

4 CÚPULA
La cúpula central, de doble cobertura, alcanza los 73 m de altura en el extremo de su fastigio. La rodean 4 *chhatris*.

5 ARCADAS
A cada lado se abre una gran *pishtaq* o arcada que da profundidad a la estructura y refleja los cambios de luz.

«CUATRO JARDINES»

El jardín del Taj Mahal responde al tipo *chahar bagh*, expresión persa que significa literalmente «cuatro jardines». Está formado por un cuadrado, dividido a su vez por dos canales que se cruzan para formar otros cuatro cuadrados idénticos.



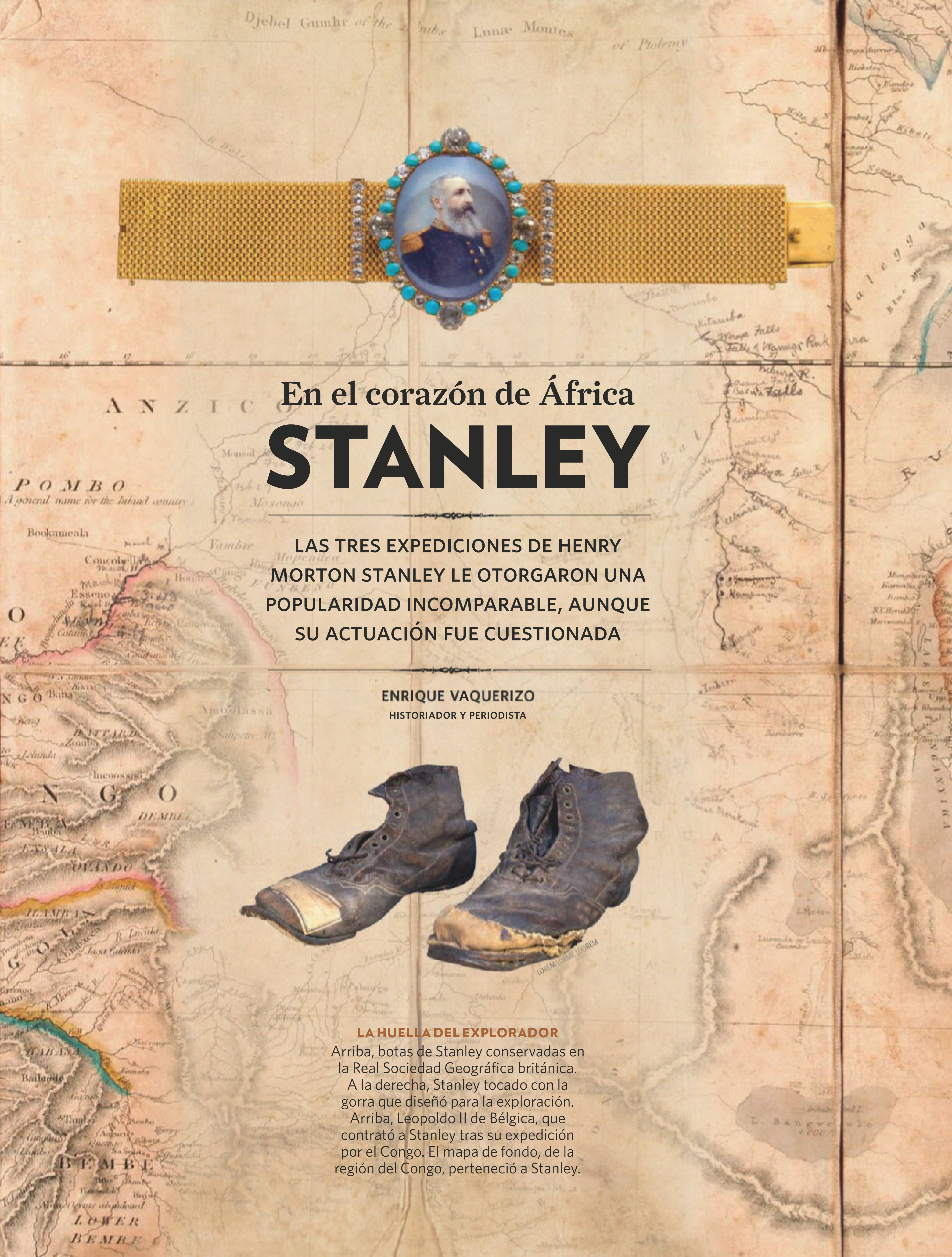
7 CENOTAFIOS

La sala central alberga los monumentos funerarios de Shah Jahan y Mumtaz Mahal. Los restos de la pareja se hallan en sus tumbas, dispuestas en una cámara subterránea.

6 CALIGRAFÍA

En las arcadas principales y las cenefas de las arquerías hay versos del Corán escritos con un esmerado trazo.

Reja de mármol. Los cenotafios están protegidos por una reja de filigrana labrada a partir de una sola pieza de mármol.



En el corazón de África
STANLEY

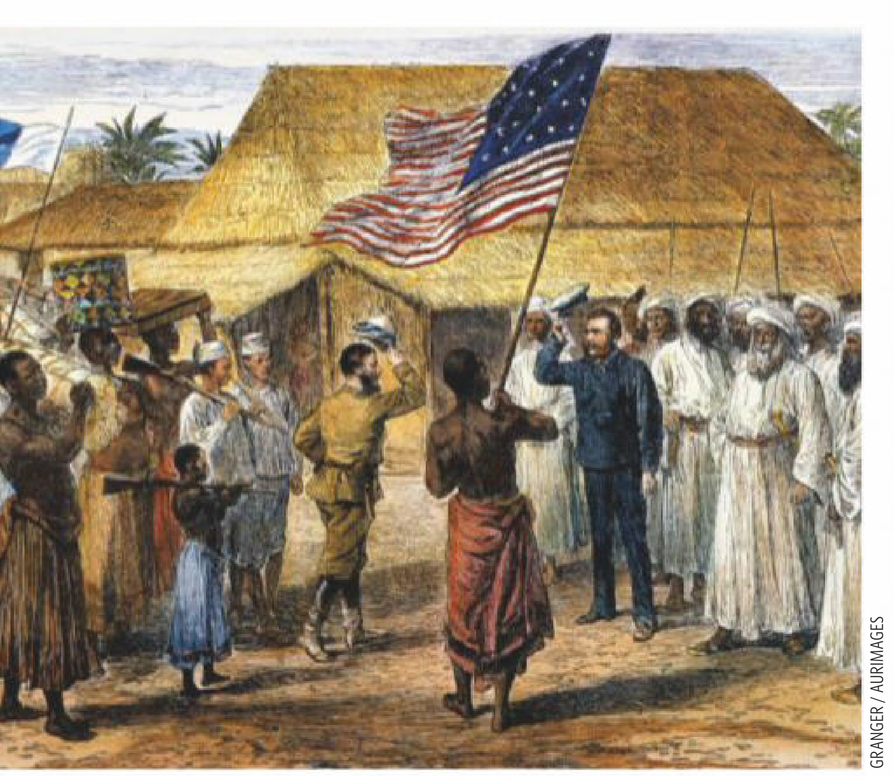
LAS TRES EXPEDICIONES DE HENRY MORTON STANLEY LE OTORGARON UNA POPULARIDAD INCOMPARABLE, AUNQUE SU ACTUACIÓN FUE CUESTIONADA

ENRIQUE VAQUERIZO
HISTORIADOR Y PERIODISTA

LA HUELLA DEL EXPLORADOR
Arriba, botas de Stanley conservadas en la Real Sociedad Geográfica británica. A la derecha, Stanley tocado con la gorra que diseñó para la exploración. Arriba, Leopoldo II de Bélgica, que contrató a Stanley tras su expedición por el Congo. El mapa de fondo, de la región del Congo, perteneció a Stanley.



FOTOS: BRIDGEMAN / ACI



GRANGER / AURIMAGES

RECREACIÓN IDEALIZADA DEL ENCUENTRO ENTRE LIVINGSTONE (A LA DERECHA) Y STANLEY EN UJIJI. GRABADO DE 1872, AÑO EN QUE STANLEY PUBLICÓ LA CRÓNICA DE SU EXPEDICIÓN EN BUSCA DEL MIISIONERO.

Doctor Livingstone, supongo». El escenario de este famoso saludo fue Ujiji, una remota aldea a orillas del lago Tanganica, y su destinatario era David Livingstone, un médico y misionero escocés de 58 años, célebre explorador desaparecido durante meses en el África oriental mientras buscaba las fuentes del Nilo. El hombre que habría pronunciado estas palabras era Henry Morton Stanley, que en aquel momento realizaba su primera expedición de importancia en África y que a la postre acabaría por convertirse en la figura más fascinante, camaleónica y controvertida de la historia de la exploración africana. Con aquella frase y con ese viaje Stanley entró, a los 31 años, en el selecto grupo de los más importantes viajeros africanos y comenzó a labrarse su imagen personal.

Orígenes humildes

Stanley nació en la pequeña población de Denbigh, en Gales, como el primero de los cinco hijos ilegítimos que daría a luz su madre, una criada llamada Betsy Parry. Su partida de nacimiento lo presentaría al mundo como «John Rowlands, bastardo». Se rumoreó que Betsy compró por unas monedas el reconocimiento del niño junto con su apellido a John Rowlands, un conocido borracho de la localidad. Señalada por la vergüenza, Betsy abandonó Denbigh

LA EXPLORACIÓN DEL CONTINENTE

A TRAVÉS DE ÁFRICA

Este mapa, confeccionado hacia 1850, pudo ser uno de los que alimentaron el ansia de aventuras del joven Stanley. Muestra amplias zonas en blanco en el interior de un continente que él contribuiría a cartografiar: confirmó el origen del Nilo y cruzó África de este a oeste siguiendo el curso del río Congo.

SCIENCE SOURCE / ALBUM

1841

El 28 de enero nace John Rowlands en Denbigh, Gales. Su madre lo abandonará y sus parientes lo llevarán a un hospicio.

1859

Rowlands va a Nueva Orleans. Según dirá, se hace íntimo de Henry Hope Stanley, de quien toma el nombre y el apellido.



TIPPU TIB ERA EL MAYOR TRAFICANTE DE ESCLAVOS DE ÁFRICA CENTRAL; SU APOYO FUE DECISIVO PARA QUE STANLEY EXPLORASE EL RÍO CONGO.

SIDI MUBARAK BOMBAY, UN ANTIGUO ESCLAVO QUE HABLABA VARIAS LENGUAS, FUE GUÍA DE GRANT, SPEKE, LIVINGSTONE, STANLEY Y CAMERON.

1859-1867

Desempeña diversos trabajos. Tras luchar en los dos bandos de la guerra de Secesión estadounidense, colabora con la prensa.

1871

Dirige su primera expedición africana, financiada por el *New York Herald*, en busca de Livingstone, con quien traba amistad.

1873-1877

Al frente de una expedición en busca de las fuentes del Nilo, navega por el río Congo hasta su desembocadura.

1879-1884

Colabora en el establecimiento del dominio colonial de Leopoldo II de Bélgica en el Congo abriendo vías de comunicación.

1887-1890

Última expedición, supuestamente para rescatar a Emin Pasha, aislado en Sudán. Retirado en Inglaterra, Stanley fallece en 1904.


GRANGER / AURIMAGES

STANLEY, ANTES DE LA CELEBRIDAD
La fotografía muestra a un decidido Stanley de treinta años, en la época en que protagonizó la expedición en busca de Livinsgstone.

y dejó al niño con su abuelo, carnicero de profesión, y con sus tíos. Ese abandono conmocionó a John, cuya biografía está marcada por los repetidos intentos de ganarse la aceptación de aquella madre ausente a través de sus hazañas.

Al morir su abuelo, cuando John apenas tenía cinco años, sus tíos se apresuraron a enviarlo a un hospicio donde el niño creció junto a huérfanos y mendigos en un ambiente sórdido del que escapó a los dieciséis años. Acogido con desgana de nuevo por su familia, el joven Rowlands desempeñó diversos trabajos como dependiente de una mercería, carnicero, limpiador de ventanas y, finalmente, como revisor de pacas de algodón en el puerto de Liverpool. Fue en este lugar, a través del contacto con los marineros, donde crecieron sus deseos de viajes y aventuras. Un día, el capitán del buque de carga *Windermere* le ofreció unirse a su tripulación como mozo de cabina, y poco antes de la Navidad de 1858, cuando le faltaba un mes para cumplir dieciocho años, John Rowlands zarpó en dirección a América. Meses después atracaba en los muelles de Nueva Orleans.

TRAS LA GUERRA CIVIL ESTADOUNIDENSE, STANLEY SE DEDICÓ AL PERIODISMO Y GERMINÓ EN ÉL LA IDEA DE SER EXPLORADOR

El sueño americano

Al poco de desembarcar, John conoció a Henry Hope Stanley, un comerciante de algodón para el que empezó a trabajar. Ese encuentro cambió radicalmente su vida. Stanley acabó por encariñarse con Rowlands, lo adoptó y le dio su apellido, aunque murió poco tiempo después sin hacer testamento. Al menos esta es la versión que mantuvo siempre Stanley.

Sin embargo, algunos de sus biógrafos, como Tim Jeal, sostienen que, si bien es cierto que Rowlands trabajó para Stanley, nunca fue adoptado e inventó esa historia para conseguir un nuevo apellido en América que ocultase su ilegitimidad. Esta sería la primera de muchas mentiras, medias verdades, exageraciones o inexactitudes que adornan la vida de un Stanley determinado, ya desde su juventud, a prosperar y a alcanzar fama y fortuna.

Tras la muerte (o eso afirmó más tarde Rowlands) de su padre adoptivo, el joven estrenó vida, país y apellido, y encadenó pequeños trabajos en el Sur estadounidense. El estallido de la guerra de Secesión en 1861 lo encontró en Luisiana, y la presión social de sus vecinos lo llevó a alistarse en el ejército confederado. Cayó prisionero en la batalla de Shiloh y recuperó la libertad a cambio de alistarse en el ejército de la Unión; hospitalizado por disentería, desertó a la primera oportunidad.

Hastiado de su aventura, volvió a Gales donde su madre, casada con otro hombre, se negó a recibirlo ante sus condiciones de po-



LA BATALLA DE MAGDALA
Los días 10 y 11 de abril de 1868, las fuerzas británicas batieron a las etíopes que defendían la montaña-fortaleza de Magdala.

breza. Sin otra salida, Stanley decidió regresar a América y, después de cambiar su aspecto y falsear su edad para no ser identificado como desertor, volvió a enrolarse en el ejército de la Unión, esta vez como escribiente de navío. En este período devoró libros de exploradores como Burton, Speke o el propio Livingstone, y se reveló su talento para el periodismo. Vendió reportajes sobre la guerra a periódicos locales y germinó en él la idea de alcanzar la fama como explorador.

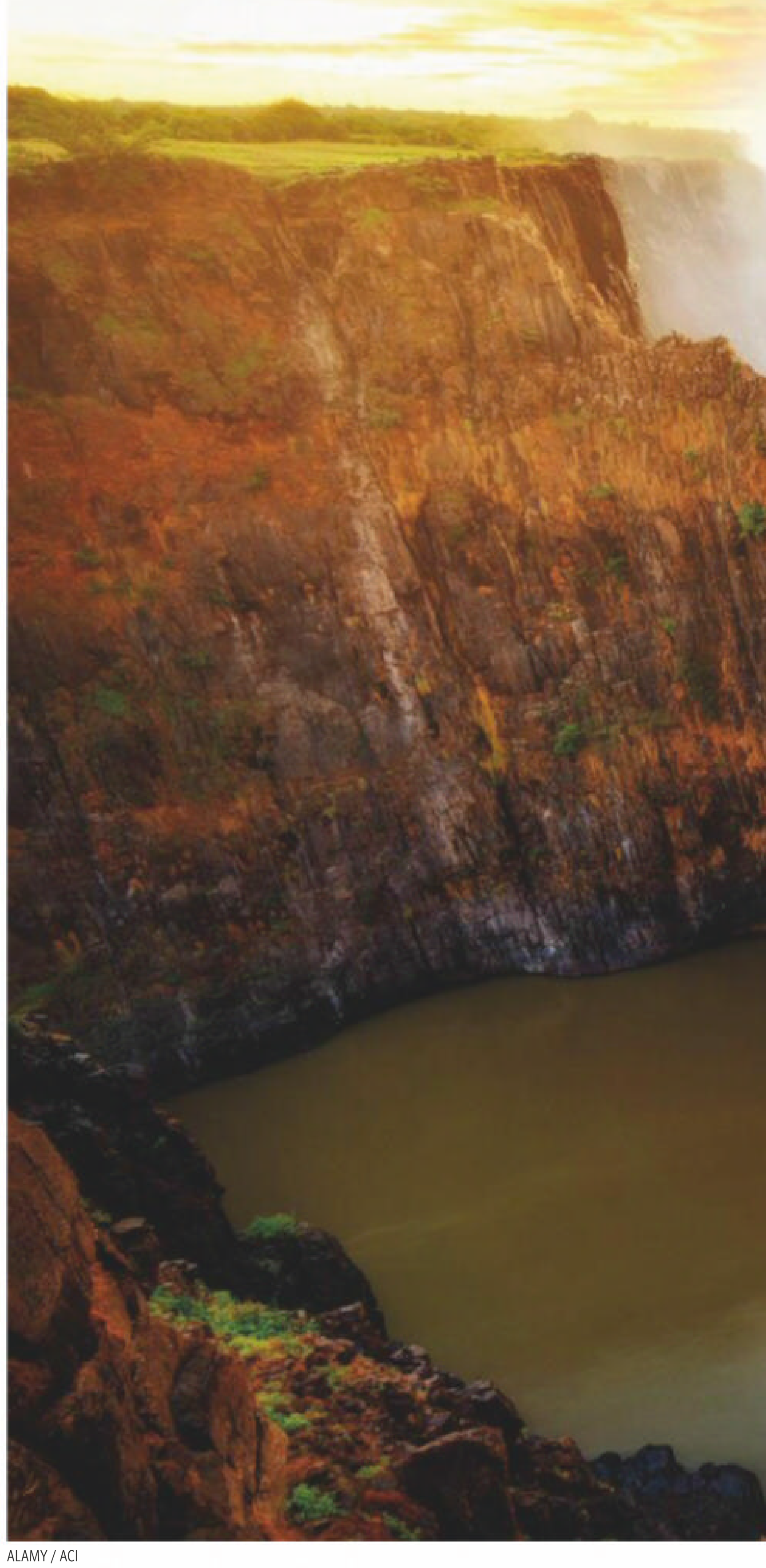
Tras dejar el ejército, propuso a James Gordon Bennett Jr, propietario del periódico *New York Herald*, que lo enviase a África a buscar a Livingstone. Bennett rechazó la propuesta debido a la inexperiencia de Stanley, pero, impresionado por su osadía y ambición, le

CORRESPONSAL DE GUERRA

EN 1867, Stanley consiguió que el Missouri Democrat lo enviara como corresponsal para cubrir las guerras indias en Nebraska. Sus vívidas descripciones de la campaña del general Hanckok le ganaron cierta reputación y le permitieron convencer a James Gordon Bennett Jr, propietario del New York Herald, de que lo enviase a África para cubrir la campaña británica contra el emperador etíope Teodoro II. Allí dio la medida de su capacidad: sobornó a un importante empleado de telégrafos, lo que le permitió dar a conocer la derrota y el suicidio del soberano etíope días antes que los otros corresponsales. Aquel éxito le permitió convencer a Bennett de que encontrar a Livingstone sería una exclusiva histórica.

STANLEY CON SU JOVEN SIRVIENTE KALULU, QUE DESERTÓ DURANTE LA EXPEDICIÓN DE 1874-1877, PERO FUE CAPTURADO Y MURIÓ AHOGADO DURANTE EL DESCENSO POR EL CONGO.

EVERETT COLLECTION / BRIDGEMAN / ACI



ALAMY / ACI

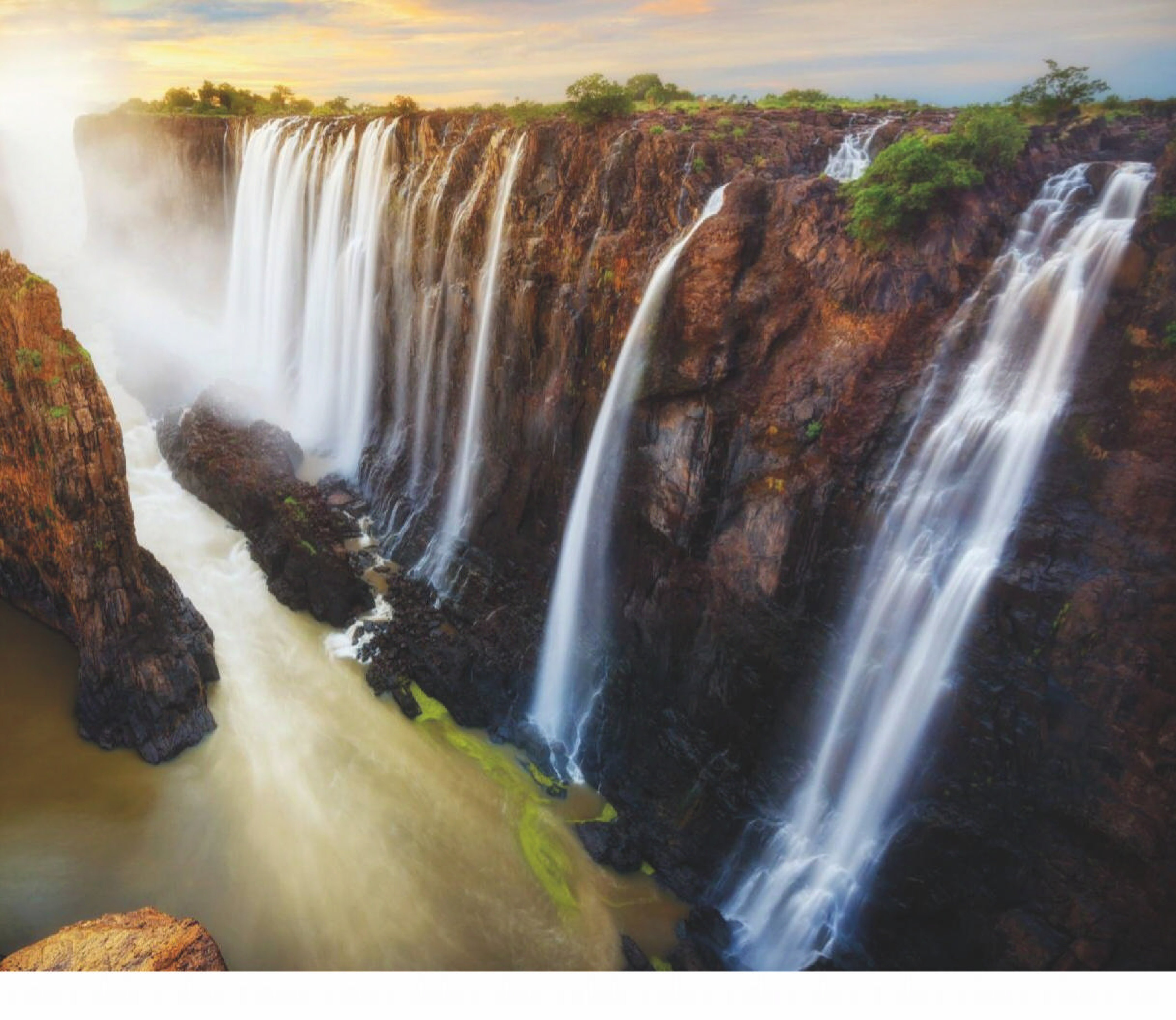
STANLEY Y LOS AFRICANOS

LA RELACIÓN DE STANLEY con los nativos estuvo marcada por la dureza. Muchos relatos atestiguan el rastro de muerte que dejaban sus expediciones y la fama de «gatillo fácil» de su líder. Si bien Stanley realizó abundantes alegatos contra la esclavitud en sus crónicas, no tuvo problemas en llegar a acuerdos comerciales con Tippu Tib, el mayor traficante de esclavos de Zanzíbar. Las acusaciones de brutalidad dirigidas a Stanley por la prensa estadounidense arreciaron tras la expedición de rescate de Emin Pasha, que Stanley intentó justificar desde el punto de vista etnográfico a través de la divulgación de la existencia de los pigmeos, a los que calificó como «extremadamente bajos, degradados, casi bestiales».

encargó cubrir la guerra entre el Reino Unido y Etiopía. Siguieron diversos viajes como corresponsal al Imperio otomano, Grecia y España, donde debía cubrir los prolegómenos de la tercera guerra carlista. Poco después, Stanley recibió un telegrama en el que Gordon Bennett le pedía que regresara a Nueva York.

En busca de Livingstone

El *Herald* y Estados Unidos querían ser los primeros en encontrar a Livingstone y entrevistarlo. En realidad, el doctor Livingstone no estaba perdido. Durante la década de 1850 había explorado el interior de África para evangelizar a los nativos, y durante sus viajes había realizado valiosas aportaciones al conocimiento de aquel continente.

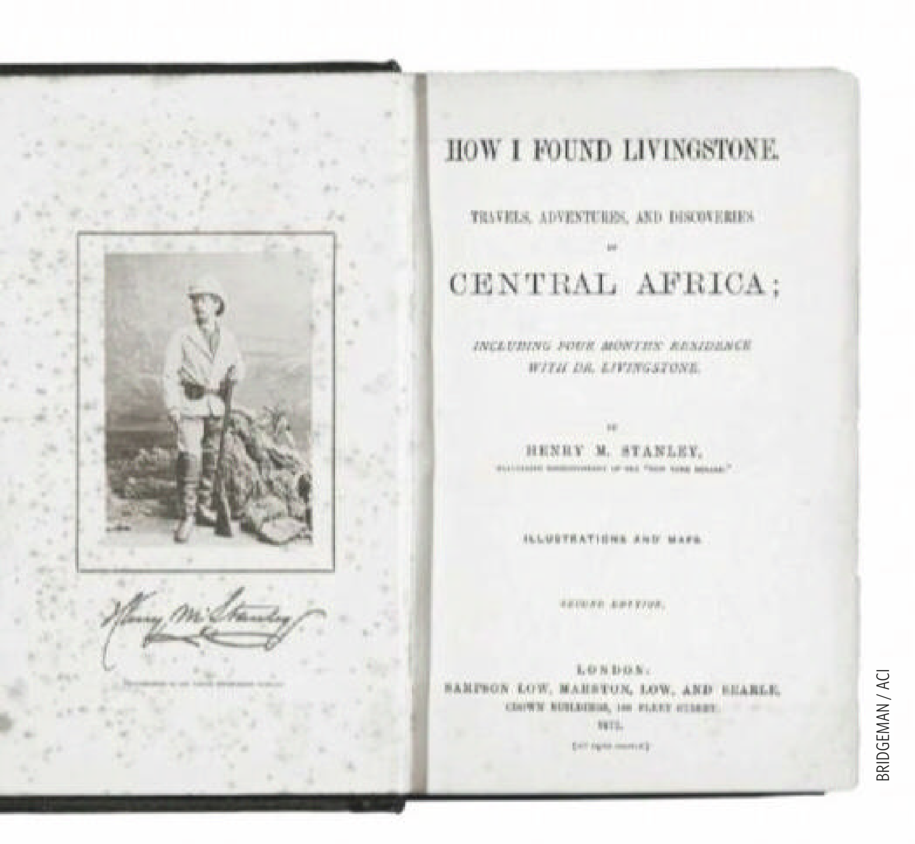


Livingstone había descubierto las cataratas Victoria y alcanzado gran celebridad en la Inglaterra victoriana. En 1866 había emprendido una expedición para encontrar el nacimiento del Nilo, y aunque durante años no envió correspondencia ni se supo nada de él, nunca dio señales de estar en apuros. El *Herald* se apresuró a ofrecerle un socorro que jamás había pedido, porque Bennett olfateó una historia con gran potencial para vender periódicos: el legendario explorador británico era rescatado por un joven intrépido en una empresa financiada por un periódico norteamericano.

Stanley se enfrentaba a su primera expedición de importancia sin saber del «continente oscuro» (como lo llamó en sus relatos) más que lo que había leído en libros de viajes de autores como el propio Livingstone, al que admiraba profundamente. La geografía del África central era entonces casi tan misteriosa para los europeos como lo fue para griegos y romanos siglos antes. Se desconocía la existencia de los grandes lagos, y la posición exacta de las fuentes del Nilo y el Congo sólo respondía a conjeturas. Pero cuando Stanley llegó a Zanzíbar sí halló una certeza: todos sabían que Livingstone vivía en la aldea de Ujiji, a orillas del lago Tanganica.

CATARATAS VICTORIA
Livingstone llegó a África en 1841, el año que nació Stanley. En noviembre de 1855 se convirtió en el primer occidental que veía estos imponentes saltos de agua en el curso del río Zambeze.

AUNQUE LIVINGSTONE NUNCA DIO SEÑALES DE ESTAR EN APUROS, EL *NEW YORK HERALD* Y STANLEY DECIDIERON «RESCATARLO»


HOW I FOUND LIVINGSTONE.

TRAVELS, ADVENTURES, AND DISCOVERIES

CENTRAL AFRICA;

INCLUDING FOUR MONTHS' RESIDENCE
WITH DR. LIVINGSTONE.

HENRY M. STANLEY,

ILLUSTRATIONS AND MAPS.

LONDON:
SAMPSON LOW, MARSTON, LOW, AND SEARLE,
CROWN BUILDINGS, 188 FLEET STREET.
1872.

BRIDGEMAN / ACI

STANLEY EN UNA FOTOGRAFÍA DE LA SEGUNDA EDICIÓN DE *CÓMO ENCONTRÉ A LIVINGSTONE*, SU EXITOSO LIBRO PUBLICADO EN 1872.

El 6 de enero de 1871, una comitiva formada por doscientos hombres salía de Zanzíbar encabezada por un Stanley exultante, portando la bandera norteamericana. África se encargó rápidamente de deslucir su avance. La mosca tsé-tsé terminó con sus caballos, sus hombres fueron golpeados por la disentería y la malaria, las guerras entre árabes y bantúes por el control del comercio de marfil le obligaron a desviarse del trayecto inicial y las deserciones se sucedieron pese a la dureza con que las castigó un Stanley obsesionado con el éxito de su misión.

SHUTTERSTOCK

Compañero de Livingstone

Cada poco tiempo llegaban rumores sobre la muerte de Livingstone, que de ser ciertos habrían dejado a la expedición sin su objetivo, y durante todo el camino atenazaron a Stanley las dudas sobre si Livingstone desearía ser encontrado en caso de estar vivo. Finalmente, el 28 de octubre según el diario de Stanley o el 10 de noviembre según otros testigos de la expedición, una veintena de hombres encabezados por un Stanley enfermo de malaria llegaron a las puertas de Ujiji. Los criados corrieron a avisar a un Livingstone igualmente enfermo de la llegada de esa disminuida (y deslucida) comitiva.

En realidad, aquel «Doctor Livingstone, supongo» con el que Stanley habría saludado a Livingstone al encontrarlo nunca tuvo lugar. En su diario, Stanley anotó: «Vi a un hombre


BRIDGEMAN / ACI

SALACOT DE STANLEY, CONSERVADO EN LA REAL SOCIEDAD GEOGRÁFICA, LONDRES.

LA ESQUIVA FUENTE DEL NILO

EN AGUAS DEL LAGO TANGANICA

Después de su encuentro, Livingstone y Stanley decidieron explorar el norte del lago Tanganica, que se suponía desaguaba en el río Rusizi, que quizá fuese el tramo superior del Nilo. Salieron de Ujiji el 16 de noviembre de 1871, y el 28 descubrieron que, en realidad, el Rusizi desembocaba en el lago, con lo que éste no podía ser la fuente del Nilo, y volvieron a Ujiji, adonde llegaron el 13 de diciembre.

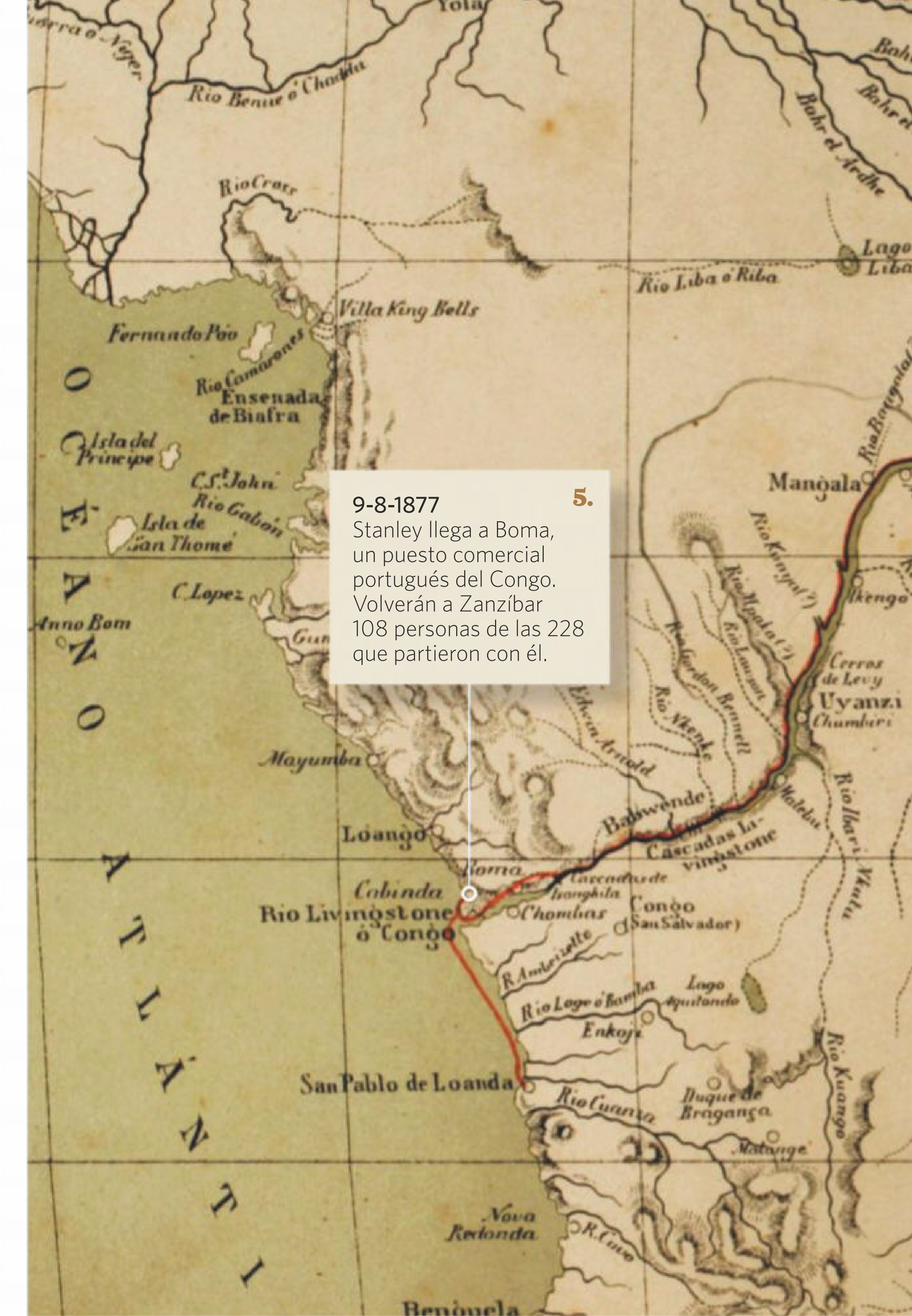


LIVINGSTONE Y STANLEY NAVEGAN DESDE UJIJI HASTA EL RÍO RUSIZI. THE GRAPHIC. 1872.

blanco pálido con una gorra azul desteñida con un pico de arco, encaje dorado empañado, chaqueta roja de broma, camisa de tela, pantalones de *tweed*, cuando lo vi, desmonté», en ningún caso se menciona esa expresión. Stanley, como señala Tim Jeal, era admirador del estilo lacónico de los oficiales británicos que había conocido en Abisinia, e inventó ese saludo para adornar su crónica. Aunque Livingstone recibió con sorpresa la noticia de la expedición en su busca, aceptó de buen grado la ayuda dadas sus precarias condiciones de salud y exiguos suministros.

Está comprobado que entre los dos hombres se estableció una relación cercana con tintes paternofiliales. Stanley, que no había conocido a su padre, admiró siempre al que consideraba como su referente y en las crónicas que enviaba al *Herald* describiría a Livingstone de manera idealizada, revestido de un aura de santidad. Livingstone, por su parte apreciaba el arrojo y la curiosidad de su «joven descubridor». Sin embargo, los dos tenían desacuerdos, sobre todo en política: Stanley era conservador y Livingstone liberal. También diferían en la manera de tratar a los nativos: la suavidad de Livingstone contrastaba con la dureza de Stanley, que no vacilaba en disparar contra los que se le interponían. A pesar de esas divergencias pasaron cuatro meses juntos y emprendieron un viaje al norte del lago Tanganica. Ambos descubrieron que el lago no era un afluente del Nilo, como había creído siempre el misionero.

Planearon más viajes juntos, pero Stanley recibió una carta del *Herald* en la que le señalaba que no podía hacerse cargo de sus gastos y Livingstone se negó a volver a Gran Bretaña. Se despidieron con gran pesar el 14 de marzo de 1872. Mientras la nueva estrella de la exploración africana y el *Herald* alcanzaban la celebridad, principalmente en Estados Unidos, Livingstone, que había conseguido que el periódico le publicase numerosos alegatos contra la esclavitud en forma de cartas, prosiguió sus exploraciones hasta morir en Zambia un año después. Probablemente Stanley fue el último europeo que lo vio con vida.



ALAMY / ACI

El hombre del Congo

Tras la muerte de Livingstone, Stanley no tardó en realizar un segundo viaje a África, financiado por su periódico, el neoyorquino *Herald*, y por el *Daily Telegraph* de Londres. En esta ocasión se propuso continuar la búsqueda que no había podido concluir Livingstone, quien creía que el río Lualaba era el origen del Nilo. La expedición, mucho mayor que la anterior, fue conducida con mano férrea por un Stanley que alternaba momentos de

TRAS SU EXPEDICIÓN POR EL RÍO CONGO, JUNTO A SU GRAN POPULARIDAD, STANLEY COMENZÓ A ACUMULAR DENUNCIAS POR SU CRUEL TRATO A LOS AFRICANOS



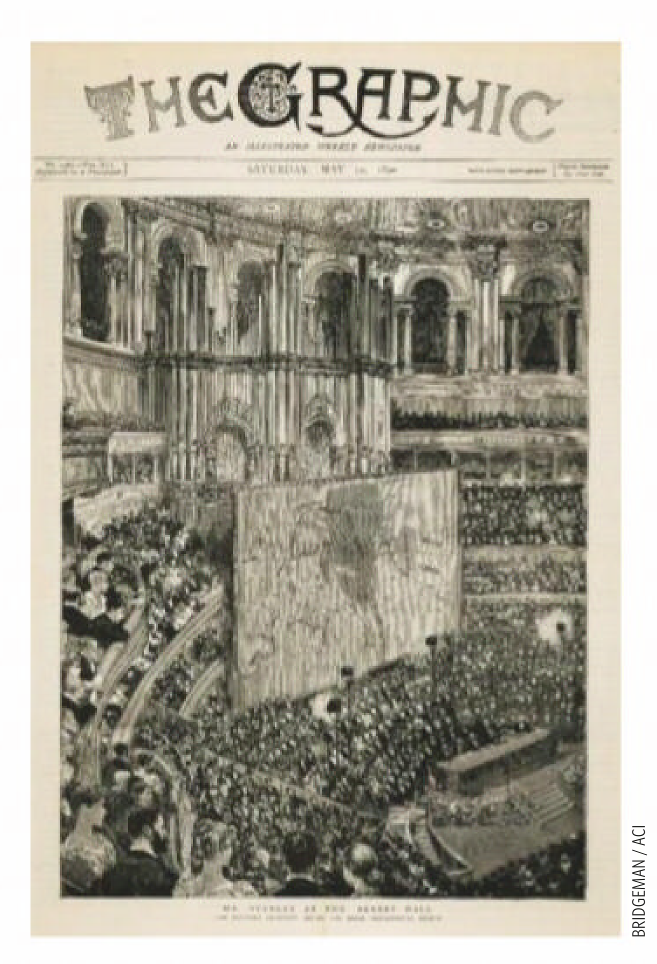
euforia con episodios de ira y días de ensimismamiento y tristeza. «No fui enviado a este mundo para ser feliz, sino para cumplir un trabajo especial», decía.

En 1877, al cabo de casi tres años de viaje, Stanley había demostrado que el lago Victoria era el segundo lago de agua dulce más grande del mundo y había descendido por el Lualaba, descubriendo que se trataba del tramo superior del rio Congo, a cuya desembocadura en el océano Atlántico llegó al cabo de un viaje de 8.000 kilómetros. Sin embargo, junto a su gran popularidad, Stanley comenzó a acumular abundantes denuncias por su cruel trato a los africanos (pese a la postura antiesclavista que mantenía frente a la opinión pública, Stanley siempre consideró a los africanos como bárbaros y poco civilizados), a las que se sumaron las críticas por parte de los científicos, relacionadas con la ausencia de interés de sus expediciones en cuanto a la biología y la antropología, más allá de la pura exploración geográfica.

Stanley volvió a Inglaterra, pero no consiguió despertar el interés de la nación para reanudar sus expediciones por el Congo. Entonces lo contrató el rey Leopoldo de Bélgica, para sentar las bases comerciales de su dominio en la región. Stanley permaneció en el Congo cinco años, construyendo carreteras y fletando vapores por el río. Su férrea determinación frente a las dificultades le hizo ganarse entre sus hombres el apodo de Bula Matari, ««rompedor de rocas». Con esta labor,

UN VIAJE DE MIL DÍAS

Este mapa, que recoge la mayor expedición de Stanley, ilustraba la edición española de *A través del continente oscuro*, cuya edición original inglesa data de 1878.



BRIDGEMAN / ACI

CONFERENCIA DE STANLEY EN EL ALBERT HALL PARA LA REAL SOCIEDAD GEOGRÁFICA BRITÁNICA. ILUSTRACIÓN PUBLICADA EN *THE GRAPHIC*. 1890.

Stanley abrió elcamino a uno de los episodios más sangrientos de la historia africana: la colonización del Congo por el rey de los belgas.

Tres años después, Stanley llevaría a cabo su última expedición, que resultó ser un fiasco, en busca de Emin Pasah, un gobernador británico en Sudán supuestamente cercado por rebeldes. Después se instaló en Inglaterra, donde se dedicó a escribir y dar conferencias. Al final de su vida pudo disfrutar al fin de la paz conyugal que siempre se le había negado: a sus casi 50 años se casó con Dorothy Tennant y juntos adoptaron un niño. Llegó a ser parlamentario del partido Liberal Unionista y en 1899 fue nombrado caballero por la Corona, convirtiéndose en sir Henry Morton Stanley.

Sus últimos años los pasó limitado por una salud deteriorada tras sus viajes africanos. Murió en su casa de Pirbright, donde fue enterrado. El desastroso rescate de Emin Pasha y una opinión pública que nunca acabó de aceptarlo por su carácter polémico impidieron que, como deseaba, sus restos reposaran con honores cerca de los de Livingstone, en la abadía de Westminster. Su lápida dice: «Henry Morton Stanley-Bula Matari. 1841, 1904».

Para saber

ENSAYO

En busca de las fuentes del Nilo
Tim Jeal. Crítica, Barcelona, 2012.

Autobiografía
H. M. Stanley. B de Bolsillo, Barcelona, 2008.

Viaje en busca del doctor Livingstone
H. M. Stanley. Miragunao, Madrid, 2013.

UNA CAMPAÑA POCO GLORIOSA

EN BUSCA DE EMIN PASHA

La última expedición de Stanley fue el rescate de Emin Pasha, un médico y aventurero que era el gobernador británico de la región de Equatoria, al sur de Sudán. En 1884 quedó aislado ante el avance del movimiento mahdista, cuyo objetivo era expulsar a egipcios e ingleses de Sudán. William Mackinnon, fundador de la Compañía Británica de África Oriental, vio en el rescate de EminPasha una forma de abrir la zona al comercio británico, para

UIG / ALBUM



UIG / ALBUM

STANLEY CRUZA UN CLARO DEL GRAN BOSQUE DE ITURI DURANTE SU VIAJE EN BUSCA DE EMIN PASHA. GRABADO DE SU LIBRO *EN EL ÁFRICA MÁS OSCURA*. 1890.

EL TENIENTE STAIRS, UNO DE LOS HOMBRES DE STANLEY, ES HERIDO POR UNA FLECHA ENVENENADA EN AGOSTO DE 1887, EN EL CURSO DE LA EXPEDICIÓN.

lo que financió una expedición y ofreció su dirección a Stanley, que partió en 1887. Pero cuando el explorador encontró a Pasha en 1888, éste dijo no necesitar ningún rescate y se negó a marcharse, aunque al fin aceptó; llegaron a la costa en diciembre de 1890. Aquella expedición resultó desastrosa. Murieron más de 200 expedicionarios y los hombres de Stanley asesinaron a miles de africanos. Además, la columna esparció la enfermedad del sueño a su paso, lo que acarreó a Stanley numerosas críticas en Gran Bretaña.



EL BUSTO de la reina Nefertiti, conservado en el Museo Egipcio de Berlín.

Nefertiti: el arqueólogo, el novelista y el escritor

Desde su descubrimiento en 1912, el busto de la soberana de Amarna se ha convertido en un icono interpretado según el ritmo cambiante de nuestra época

Nefertiti, en su versión más popular, es un busto de algo menos de medio metro expuesto en el Museo Egipcio de Berlín, aunque en el fondo es uno de los mayores testimonios de la dificultad de entender el pasado remoto. Todo comenzó cuando el arqueólogo Ludwig Borchardt dijo haber descubierto en Amarna una escultura en piedra caliza que representaba a la esposa del faraón reformador Akhenatón. El busto hizo de esta reina del siglo XIV a.C. una rutilante estrella mediática.

Nadie dudó de su autenticidad porque su existencia significaba que en el origen existió el mismo impulso estético que a comienzos del siglo XX se recuperaba con el *modern style*, el modernismo, a cuyo sentido artístico se adaptaba como un anillo al dedo. Su pose, su propio atractivo sexual, ese rasgo andrógino de mujer que tanto exalta la ensayista estadounidense Camille Paglia y que le sirvió para encabezar la lista de mujeres de su debatido libro *Sexual personae: art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*.

Al final, Nefertiti es la mujer del busto, en una época donde estos iconos marcaban la vida cultural al estar presentes en el cine: mujeres como Greta Garbo, Marlene Dietrich o Katherine Hepburn respondían al modelo de la antigua reina de Egipto.

Triunfo eterno

El debate sobre la apropiación indebida del busto por Alemania pronto fue el centro de atención de la prensa. En realidad, la historia era un pretexto. El tema verdadero era la reforma religiosa de Nefertiti y Akhenatón y el hecho de que terminase con una contrarreforma auspiciada por ese Tutankhamón cuya tumba fue descubierta por el inglés Howard Carter, con lo que se quería tapar el éxito del arqueólogo alemán y de una Alemania que se iría deslizando peligrosamente hacia el Tercer Reich. Esto es lo mismo que decir que Nefertiti estaba en el centro de una época que necesita ser entendida.

De esto último se ocupó el novelista Mika Waltari al escribir en 1945 una novela de gran impacto mediático: *Sinuhé el egipcio*, que en 1954 fue llevada al cine. Novela y película popularizaron una historia de los tiempos de Akhenatón y Nefertiti vista a través de un médico enamorado de una bailarina de Babilonia. Nefertiti se presentaba así como el icono de una época que aspiraba a conseguir un futuro prometedor a través del despertar de las mujeres, y no hay mejor legitimidad de ese despertar si en el pasado remoto, en el siglo XIV a.C., una mujer posaba ante un escultor.

Era evidente que la nueva generación, la generación de la Nueva Frontera que iba a encarnar John F. Kennedy, necesitaría una Nefertiti. Lo fue su esposa Jacqueline, como también, a juicio de Paglia, la actriz Barbra Streisand, a la que calificó de «la Nefertiti de Brooklyn»: mujeres de una personalidad nada convencional, andróginas, modelos perfectos de la cultura pop. Pero los años sesenta tenían los pies de barro. Quizá todo era falso.

Faltaba, para cerrar el círculo, que al historiador del arte Henri Stierlin le diera por estudiar el busto y llegara a la sorprendente conclusión de que se trataba de una falsificación creada por el propio arqueólogo que dijo haberlo descubierto: una especie de broma que se le escapó de las manos y nunca se cerró. El escándalo estaba servido. El busto de Nefertiti era falso. Hasta aquí se podía llegar.

Hay una maravillosa unidad y simplicidad en el destino de esta escultura: una y otra vez se recupera como icono de un museo, de una ciudad, de una civilización. Nefertiti vuelve a triunfar. Hasta la próxima cita.

Henri Stierlin llegó a la sorprendente conclusión de que el busto era una falsificación creada por su propio descubridor

JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC
EDITOR DE *HISTORIA NATIONAL GEOGRAPHIC*

Los bronces de Luristán, del saqueo al rescate

En una región montañosa de Irán salieron a la luz miles de objetos de bronce de enorme variedad, tal vez elaborados por los casitas

A principios de la década de 1930, el mercado de antigüedades se vio invadido por una serie de hermosos objetos de bronce delicadamente decorados, de los cuales se indicaba de forma muy genérica el lugar de origen: la región montañosa de Luristán, en el actual Irán centrooccidental; una tierra árida habitada por los luros, un pueblo semisedentario cuya lengua, según algunos especialistas, estaría relacionada con el antiguo persa.

Desde otoño de 1928, en que apareció un campesino con varios objetos que había hallado en sus campos, la soñolienta ciudad de Harsín, cuarenta kilómetros al este de Kermanshah, se llenó de anticuarios que adquirían estas obras de ar-



te a un precio irrisorio para revenderlas después a museos y colecciones privadas. Un negocio rentable que las autoridades locales no podían ni tenían la intención de detener.

Saqueo incontrolado

Esta situación se prolongó durante mucho tiempo a causa también de la inseguridad de la zona, que impedía el envío de expediciones científicas. Hasta 1938, el arqueólogo Erich Schmidt no pudo organizar la primera misión oficial para explorar el yacimiento de Surkh Dum. Y los resultados fueron significativos. En el interior de lo que sería definido por su descubridor como un probable edificio de culto, salieron a la luz una gran cantidad de valiosos bronces. Pero el daño ya estaba hecho.

Miles de objetos habían sido desenterrados ilegalmente, y la información sobre los mismos se había perdido. Sólo una cosa parecía clara, y es que casi todos los objetos procedían de contextos funerarios: tumbas de cámara, con piedras colocadas en vertical como paredes y losas más grandes como techo.

André Godard, director del Servicio Arqueológico de Irán desde 1928, describió la forma en que los luros detectaban el lugar en el que había que excavar. La presencia de una fuente era un elemento imprescindible. Una vez localizada, estaba claro que en los alrededores no podía faltar un asentamiento y, un poco más lejos, el cementerio.

GEORG GERSTER / AGE FOTOSTOCK

CRONOLOGÍA

MILES DE BRONCES

S. XI-VIII a.C. En este período se sitúa la elaboración de las piezas de bronce por expertos artífices de Luristán.

1928 Un campesino halla en sus campos bronces que son comprados a precios irrisorios.

1938 Erich Schmidt organiza la primera misión oficial para excavar el yacimiento de Surkh Dum.

1965-1979 La Universidad de Gante y los Museos Reales de Bruselas hacen excavaciones en Luristán.

PANORÁMICA de la llanura de Kermanshah, en el oeste de Irán, perteneciente a la región histórica de Luristán, con su característica alternancia de valles y cadenas montañosas.

Se acuñó esta sencilla fórmula: «Busca una fuente y en las proximidades encontrarás una necrópolis. Es simple e infalible».

La falta de datos científicos fue durante mucho tiempo una limitación. Sólo en los últimos decenios se ha podido establecer una secuencia cronológica de los hallazgos gracias al análisis estilístico e iconográfico. Este trabajo se vio facilitado por una serie de misiones arqueológicas realizadas durante los años sesenta y setenta, antes de que la Revolución islámica (1978-1979) hiciera casi imposible adentrarse en la región. De gran importancia resultaron las excavaciones efectuadas entre 1965 y 1979 por la Universidad de Gante y los Museos Reales de Bruselas en el Luristán occidental, que permitieron localizar un gran número de tumbas colectivas llenas de hallazgos datables gracias a la estratigrafía. Merced

CIENTOS DE OBJETOS

EL YACIMIENTO de Surkh Dum fue objeto de la primera excavación arqueológica en Luristán. Se trataba de un asentamiento del que se excavaron parcialmente dos edificios, uno de ellos dedicado al culto. Los trabajos sacaron a la luz centenares de objetos de bronce, marfil y cerámica, y casi 200 sellos cilíndricos.



MANGO DE HACHA DE BRONCE CON IMÁGENES DE ANIMALES. MUSEO DE ARTE DEL CONDADO DE LOS ÁNGELES.

AKG / ALBUM

Un mundo fascinante

Los bronces de Luristán mostrados en esta página se conservan en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles.

Vaso cilíndrico con una figura humana, tal vez un sacerdote, que hace un sacrificio frente al fuego.

Hacha realizada mediante fundición, con la presencia de características puntas en la empuñadura.

Estandarte que evoca el famoso tema del señor de los animales de forma repetitiva y estilizada.

FOTOS: AKG / ALBUM

a estos estudios, hoy el término «bronces de Luristán» remite a un amplio repertorio de objetos producidos durante el período que va desde el siglo XI a.C. hasta mediados del VII a.C., la llamada Edad del Hierro Tardío de Luristán, subdividida en tres fases: I (1050-900 a.C.), II (900-800-750 a.C.) y III (750-725-650 a.C.).

Todo tipo de imágenes

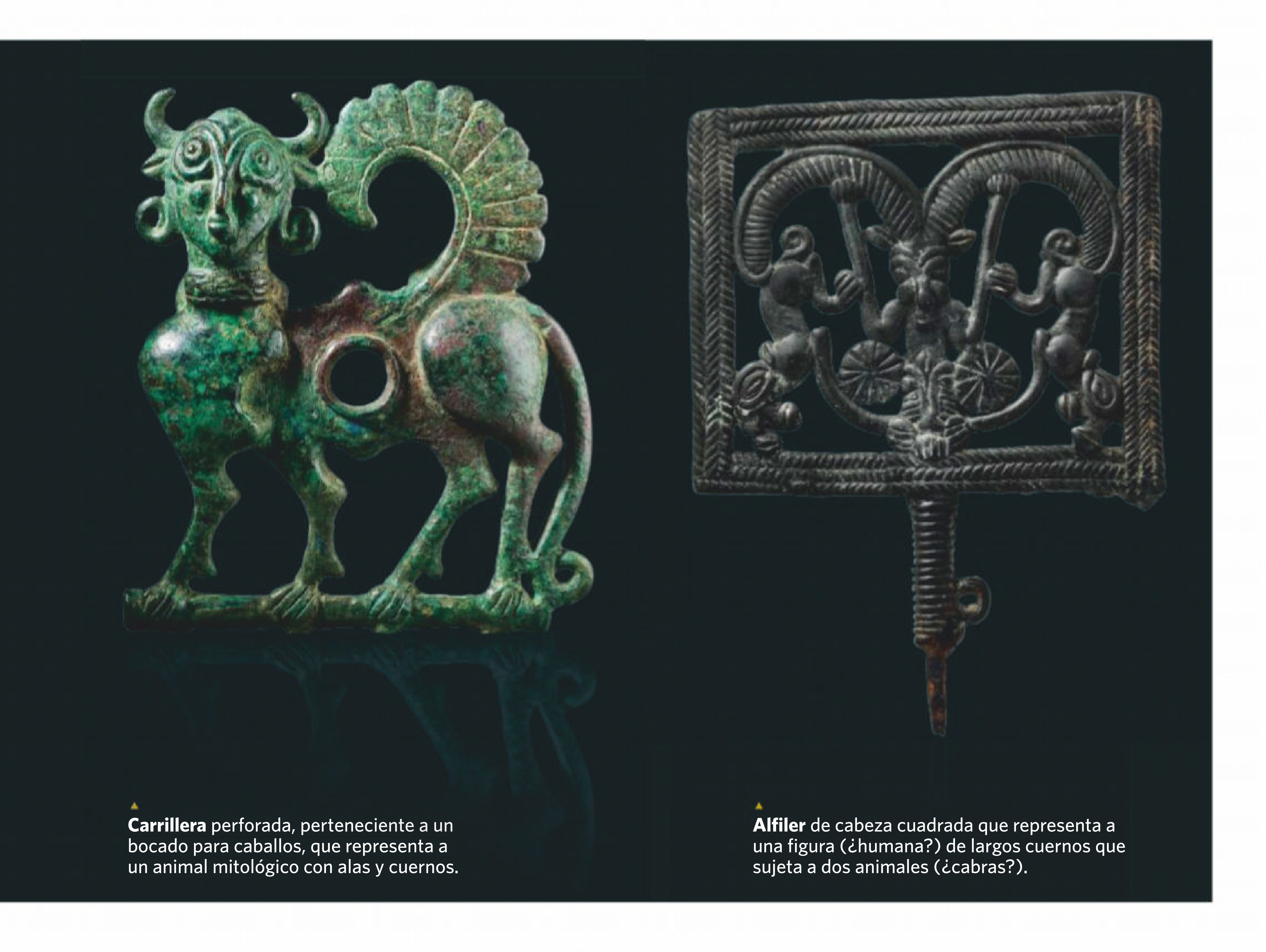
Aunque se descubrió una increíble variedad de objetos, todos se pueden catalogar según ciertas tipologías. Una de las más fascinantes es la de los llamados «estandartes», es decir, objetos que se fijaban en la parte superior de una vara u otros soportes. Lo que los hace únicos es su compleja iconografía, tomada del mundo animal y en la que abunda el íbice (una especie de cabra montés). Una de las variantes más conocidas y fascinantes es el llamado «señor de los animales», que representa a un ser antropomorfo estilizado que sujeta por el cuello a unos animales (leones o felinos) y que pretende simbolizar el dominio sobre la naturaleza. En general, la composición es muy elaborada y compleja. Se trata de auténticas obras de arte que muestran que quienes las realizaron dominaban a la perfección las técnicas metalúrgicas. Muy conocido es también el repertorio de armas: puñales, puntas de flecha, lanzas y hachas.

Los magníficos arneses para caballos confirman la naturaleza nómada de aquellas gentes. Como escribe el arqueólogo Paolo Matthiae:

Se discute si los alfileres eran exvotos o bien piezas para sujetar la ropa



ALFILER DE CABEZA REDONDA CON EL CLÁSICO TEMA DEL SEÑOR DE LOS ANIMALES.
AKG / ALBUM



Carrillera perforada, perteneciente a un bocado para caballos, que representa a un animal mitológico con alas y cuernos.

Alfiler de cabeza cuadrada que representa a una figura (¿humana?) de largos cuernos que sujeta a dos animales (¿cabras?).

«El elemento que se ha hallado con más frecuencia es el bocado, decorado con dos carrilleras de placas perforadas con imágenes de animales que tenían en el vientre un gran agujero atravesado por la barra del bocado». En algunos casos, el repertorio iconográfico incluye toros, leones e íbices; en otros, animales fantásticos como grifos y esfinges.

No faltan tampoco objetos de la vida cotidiana. Los más conocidos son los alfileres, cuya finalidad aún se discute. Algunos estudiosos creen que eran un exvoto, mientras que otros sugieren que se usaban para sujetar la ropa. Tenemos constancia de dos tipos: de cabeza de disco y de cabeza cuadrada. Se realizaban con una técnica distinta: los primeros, mediante relieve o grabado; los segundos, usando la fundición. Sus temas son variados. Uno de los más famosos es el de una figura femenina (quizás una diosa de la fertilidad) rodeada de símbolos como el pez o la granada.

Una última categoría son los vasos cilíndricos de parte superior cónica, con una pequeña punta en la base. Su decoración, hecha en relieve por la parte exterior, incluye escenas como banquetes rituales, en los que aparecen figuras participando en actos ceremoniales, flanqueadas por sirvientes o músicos.

El enigma casita

En cuanto a los autores de estas piezas, una hipótesis interesante los relaciona con los casitas, un pueblo que se asentó en los valles del Luristán a partir del siglo XVI a.C. y que luego ocupó el centro y sur de Mesopotamia, antes de ser expulsado a inicios del siglo XII a.C. Lo demostraría el hecho de que muchas espadas llevan inscripciones cuneiformes de época casita tardía.

Pero existe un problema: nunca se han hallado objetos de este tipo en Mesopotamia, circunstancia que ha llevado a muchos estudiosos a cuestionar esta teoría. La única explicación posible sería que su elaboración estuviera relacionada con la fase en que estas gentes, una vez expulsadas de Mesopotamia, volvieron a su tierra de origen, con la cual nunca habrían roto los vínculos. ■

ANTONIO RATTI
HISTORIADOR

Para saber más

Museo de Arte de Los Ángeles
collections.lacma.org/search/site/



UNA PESADILLA ECONÓMICA

ÉSTE ERA EL ASPECTO DEL SÓTANO de un banco alemán en 1923: repleto de billetes cuyo valor real se acercaba progresivamente a cero. Durante la Gran Guerra, Alemania imprimió papel moneda para financiar el esfuerzo bélico, de modo que en la posguerra se desató la inflación. La agravaron las indemnizaciones de guerra porque se pagaban en marcos oro, y esta pérdida de reservas dejó la moneda alemana sin respaldo. Si en abril de 1919 un dólar costaba 12 marcos, en octubre de 1922 valía 3.180. En enero de 1923, el gobierno financió la resistencia a la ocupación francesa del Ruhr imprimiendo más papel moneda, con lo que llegó la hiperinflación: en noviembre se emitió un billete de 100.000 millones de marcos. Los precios de preguerra se multiplicaron por 14.000, los salarios se cobraban en especie y el precio de un café cambiaba entre que se pedía y se pagaba. Millones de personas se arruinaron, un trauma nacional que explica que el control del déficit sea sagrado para un gobierno alemán.

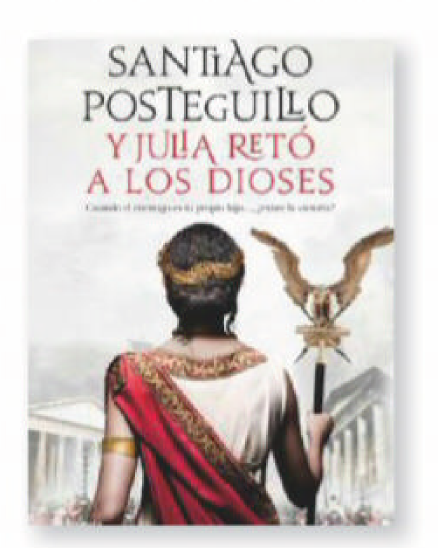
RUE DES ARCHIVES / GETTY IMAGES



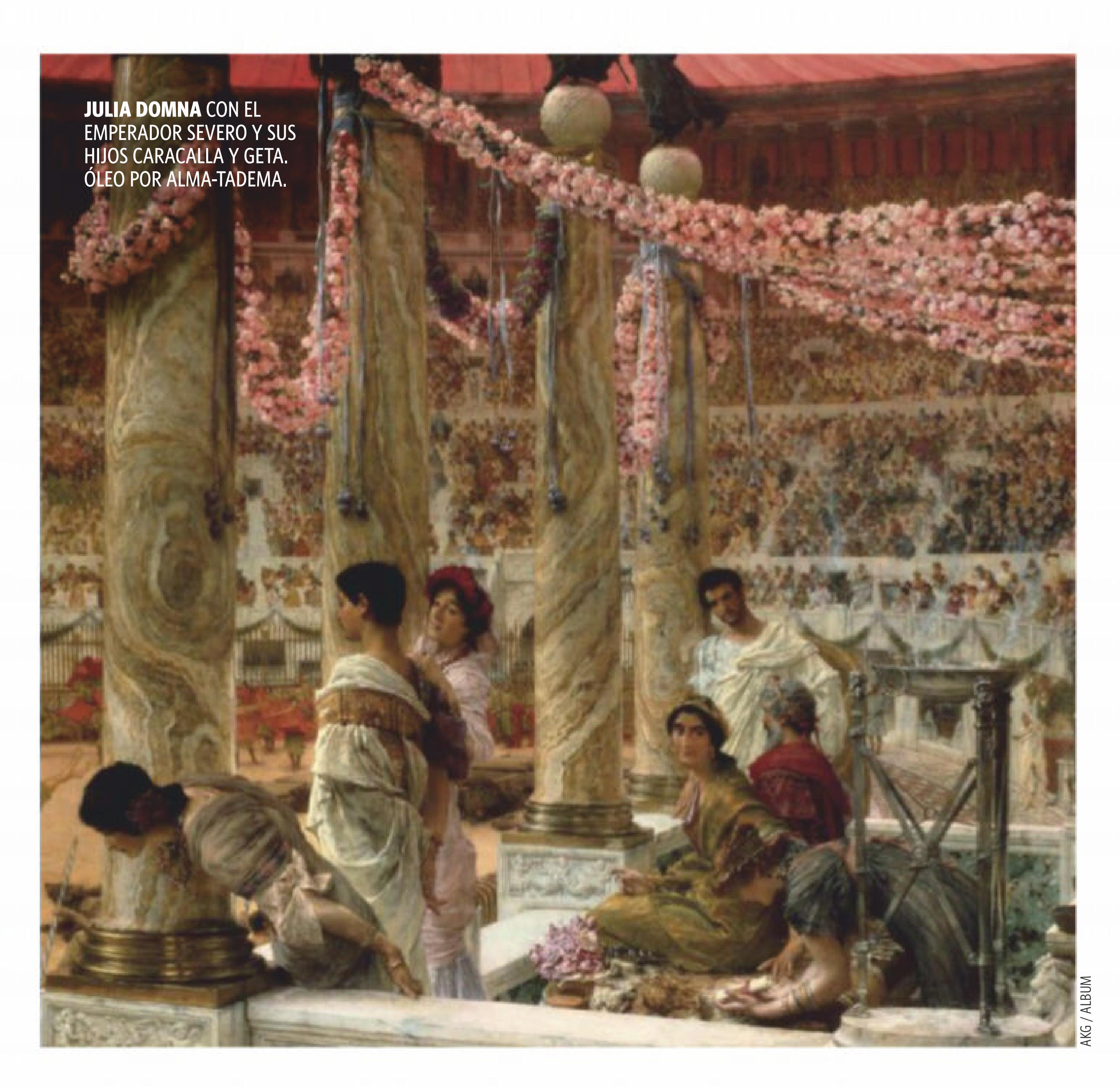
ANTIGUA ROMA

La ambición de una emperatriz

Santiago Posteguillo retoma la historia de Julia Domna, la mujer que dominó la corte imperial romana a principios del siglo III, en tiempos de Septimio Severo y Caracalla



Santiago Posteguillo
Y JULIA RETÓ A LOS DIOSES
Planeta, Barcelona, 2020,
786 pp., 22,90 €



JULIA DOMNA CON EL EMPERADOR SEVERO Y SUS HIJOS CARACALLA Y GETA. ÓLEO POR ALMA-TADEMA.

AKG / ALBUM

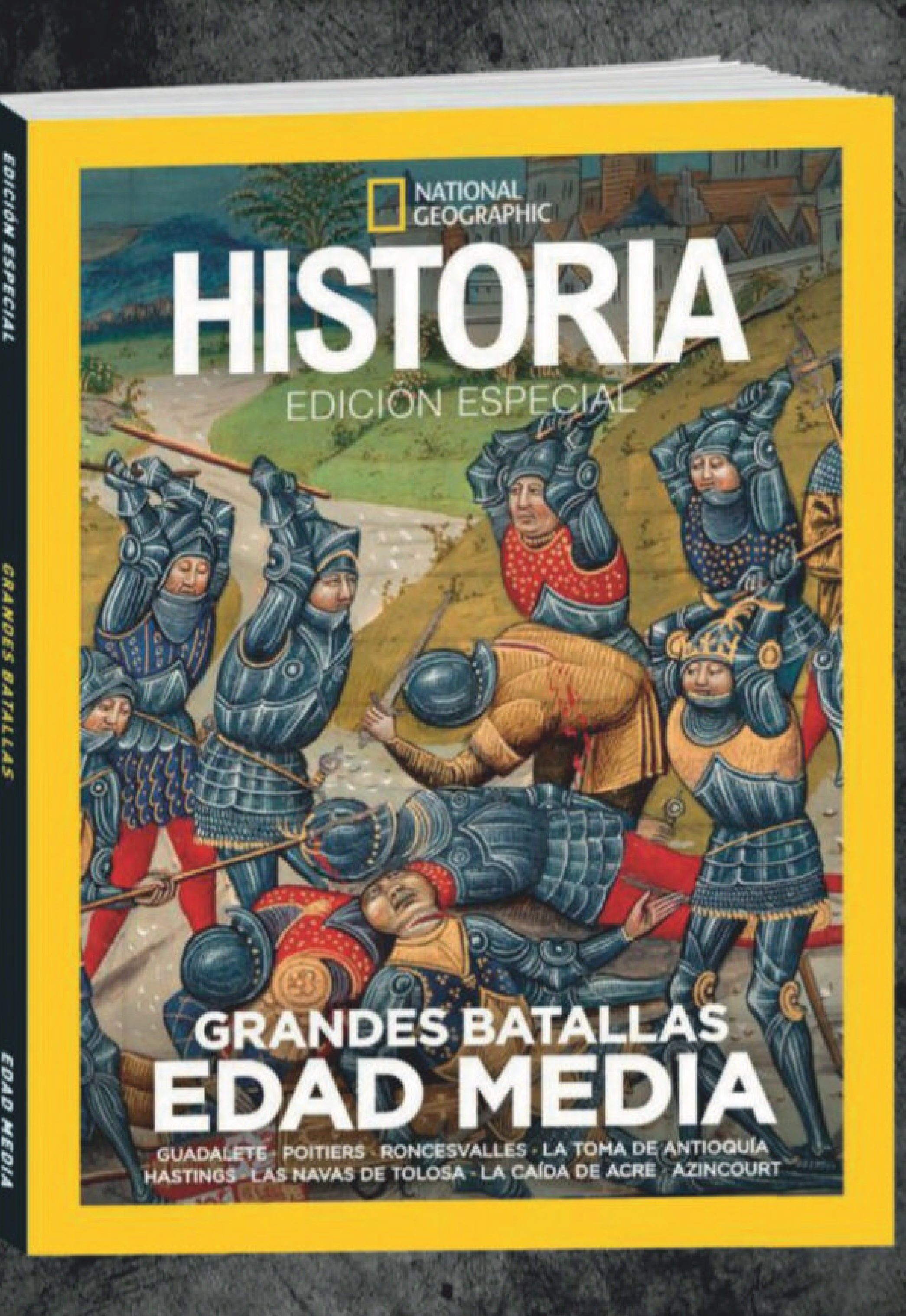
Santiago Posteguillo es uno de los autores de novela histórica más reconocidos de nuestro país. Sus novelas le han catapultado a la fama y ya se cuentan por millones los lectores deseosos de su próxima incursión en el género. Posteguillo ganó en 2018 el premio Planeta con *Yo Julia*, obra que tenía como protagonista a una mujer: Julia Domna, esposa del emperador Septimio Severo. Ahora, dos años después, Posteguillo retoma el personaje en *Y Julia retó a los dioses*, novela con la que culmina la historia de una de las mujeres más poderosas del Imperio romano.

En esta nueva entrega asistimos al desarrollo del reinado de Septimio. Sus muchos enemigos, incluso entre sus más allegados, intentarán derrocarlo por todos los medios. La situación del Imperio se complica en Britania, donde Severo, a pesar de la gota que lo atormenta, sigue liderando a las legiones romanas en su lucha contra las tribus locales. Septimio muere en esas lejanas tierras y lo suceden sus hijos Caracalla y Geta, que lo acompañan, al igual que Julia. A partir de aquí se desata una lucha a muerte por el poder entre ambos hermanos. Caracalla asesina a Geta ante los horrorizados ojos de su madre, que debe tomar partido y aceptar situaciones moralmente reprobables, todo para lograr su principal objetivo: fundar una dinastía que perdure en el tiempo.

Julia se verá limitada asimismo por un doloroso cáncer de pecho, que será tratado con los pocos medios de la época por Galeno, el médico de la familia y, de nuevo, como en *Yo Julia*, narrador de la historia.

Aunque conocemos el final de Julia, el autor logra darle aliento épico mediante un recurso bien conocido en la literatura antigua: el juicio de los dioses, que deciden sobre el destino de la emperatriz. De ahí el título de la novela, que refleja bien la enérgica personalidad de Julia Domna, una mujer valiente que no se arredra ni ante los dioses del Olimpo.

CARME MAYANS
ARQUEÓLOGA


NATIONAL GEOGRAPHIC
HISTORIA
EDICIÓN ESPECIAL
GRANDES BATALLAS
EDAD MEDIA
GUADALETE · POITIERS · RONCESVALLES · LA TOMA DE ANTIOQUÍA
HASTINGS · LAS NAVAS DE TOLOSA · LA CAÍDA DE ACRE · AZINCOURT
EDICIÓN ESPECIAL
GRANDES BATALLAS
EDAD MEDIA

Plaga en el Londres victoriano

Un nuevo libro narra cómo un médico descubrió en 1854 la forma en que se transmitía el cólera en los barrios pobres e insalubres de la capital británica



ALAMY / ACI

SURTIDOR DE AGUA EN UN BARRIO POPULAR DE LONDRES HACIA 1850.

Apreciado periodista científico, el estadounidense Steven Johnson se reveló como un brillante historiador con esta investigación sobre la epidemia de cólera en Londres en 1854, publicada originalmente en 2006 y que aparece ahora en castellano en circunstancias que dan al libro un renovado interés.

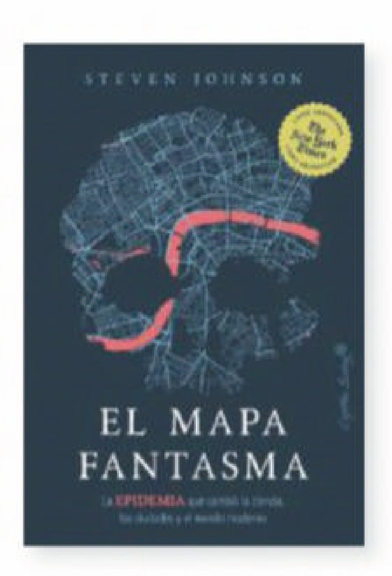
Como sucede con el coronavirus, el cólera fue resultado de dos factores combinados: la globalización y la masificación urbana. Originado en la India, desde inicios del siglo XIX encontró un caldo de cultivo ideal en las ciudades superpobladas de Occidente. La diferencia fundamental es que las incertidumbres actuales sobre el coronavirus no pueden compararse con la ignorancia casi total de la medicina de la primera mitad del siglo XIX sobre la causa del mal (un estudio italiano de 1854 que identificó la bacteria del cólera pasaría desapercibido durante varias décadas) y el modo en que se producía el contagio.

El paciente cero

Esto hacía que se creyera a ciegas en teorías no demostradas, como la difusión a través de «miasmas», el aire maloliente, y se propugnaran remedios a veces estrambóticos, como las sanguijuelas, el brandi y hasta la heroína. Incluso en una reforma bienintencionada como la implantación de una red de alcantarillado no se tuvo en cuenta que al verter las inmundicias al Támesis la gente se contagiaría bebiendo el agua del río.

Johnson explica muy bien el impacto de todo esto en el barrio popular de Londres en el que en septiembre de 1854 se produjo el brote de cólera que en menos de dos semanas mataría a casi 700 personas. Además, logra convertir su libro en una trepidante historia detectivesca al elegir como protagonista al médico John Snow, que unos años antes tuvo la intuición de que el cólera se transmitía al beber agua contaminada por residuos humanos. Al producirse el brote de 1854, Snow desarrolló una metódica investigación y demostró que la fuente del mal era un surtidor de agua al que todos iban a beber. Johnson reivindica también a otro personaje, el reverendo Whitehead, al principio escéptico con la tesis de Snow, y que mediante una sistemática labor de rastreo localizó al que hoy llamaríamos «paciente cero», una niña de cinco meses; cuando falleció, su madre arrojó los pañales infectados a un pozo negro que contaminó fatalmente el agua del surtidor.

JESÚS VILLANUEVA
HISTORIADOR



Steven Johnson
EL MAPA FANTASMA
Capitán Swing, Madrid, 2020, 270 pp., 18,50 €

RITMO GLOBAL

EVENTOS, MARCAS Y PUBLICIDAD



En ruta por España

Las Rutas Culturales de España permiten hacer turismo a la vez que conocemos la historia y el legado cultural de nuestro país. Itinerarios que pasan por cuevas de arte rupestre, las vías romana que vertebraron la península ibérica o los caminos medievales que recorrió el Cid Campeador. **www.turspain.es**

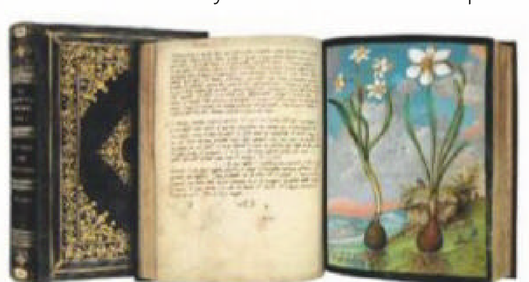
Descubrir el Ferrol de la Ilustración desde el móvil



Con Ferrol de la Ilustración podemos recorrer los principales monumentos de la histórica ciudad gallega desde nuestro teléfono móvil. La app permite conocer la ciudad durante el siglo XVIII de forma divertida y diferente, de la mano de personajes como el marqués de la Ensenada o María de Castro. **www.visitferrol.com**

Dioscórides: medicina y botánica convertidas en arte

Moleiro Editor pone a disposición de los amantes del arte y de la botánica el *Dioscórides de Ciba y Mattioli* en una cuidada y lujosa edición. El manuscrito del siglo XVI contiene la traducción y los comentarios que el médico Pietro Andrea Mattioli hizo de la obra de Dioscórides (siglo I d.C.). Un manuscrito convertido en obra de arte gracias a las ilustraciones del artista del *Cinquecento* Gherardo Cibo. **www.moleiro.com**



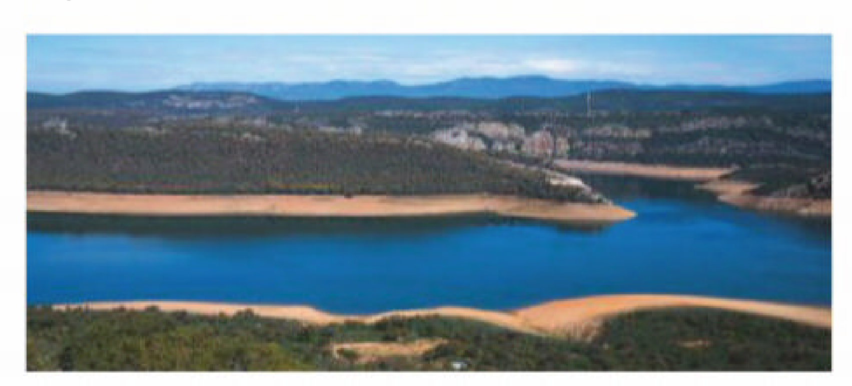
El nuevo Crown Cronograph

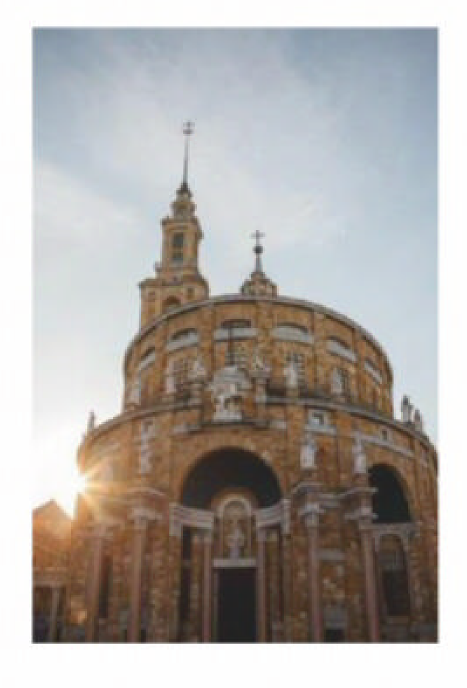


La línea Presage de Seiko rinde homenaje al Crown Cronograph, el primer reloj con cronógrafo de la marca Seiko, que apareció en 1964 con motivo de los JJ. OO. de Tokio. El nuevo Crown Chronograph se ha diseñado respetando la apariencia del original con la mayor fidelidad posible. La forma inclinada de la caja aumenta la estabilidad del reloj y su dial antirreflectante garantiza una alta legibilidad. **www.seiko.es**

Una Siberia en Extremadura

La montañosa comarca de la Siberia extremeña preserva un rico ecosistema que se ha convertido en Reserva de la Biosfera y en un lugar ideal para los amantes de los paisajes vírgenes. **www.turismolasiberia.juntaex.es**





Patrimonio de Gijón

El Ayuntamiento de Gijón quiere promover la declaración de la antigua Universidad Laboral como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. El edificio fue pensado como una ciudad preparada para formar a generaciones de hijos de trabajadores. **www.gijon.es**

Próximo número

ESPECIAL Nº 200

LAS VEINTE FECHAS QUE CAMBIARON LA HISTORIA

Historia National Geographic celebra su número 200 con un reportaje especial sobre veinte momentos clave que cambiaron la historia. Desde el asesinato de Julio César, la égira de Mahoma o la caída de Constantinopla, hasta acontecimientos de nuestra época, como el ascenso de Hitler al poder o el lanzamiento de la primera bomba atómica sobre Hiroshima.

DE IZQUIERDA A DERECHA: AURIMAGES; RMN-GRAND PALAIS; ALBUM; ACI; ACI.

EL FARO DE ALEJANDRÍA

LEVANTADO EN EL SIGLO III A.C., el Faro de Alejandría constituye la primera infraestructura de este tipo construida por el hombre. Emplazado en el islote de Faros, su luz situada a más de cien metros de altura guiaba a las embarcaciones a través de una ruta segura hasta la entrada del puerto, salvando los obstáculos ocultos bajo sus aguas. Su fama hizo que fuera considerado una de las Siete Maravillas de la Antigüedad.



FERNANDO G. BAPTISTA / NGS

El caballero medieval

La figura ideal del caballero es una mezcla de realidad y leyenda que se fue tejiendo durante la Edad Media a través de la imagen idealizada de personajes reales como Godofredo de Bouillon, Guillermo el Mariscal o Ulrich von Liechtenstein.

El viaje al Nuevo Mundo

Durante los siglos XVI y XVII, miles de españoles se embarcaron en los navíos de la Corona rumbo a América. La travesía duraba al menos cuarenta días y se realizaba en condiciones que ponían a prueba la capacidad de resistencia de pasajeros y tripulantes.

La locura de Felipe V

Aunque Felipe V ha pasado a la historia como un rey exitoso y reformador, su labor se vio lastrada por los problemas mentales que le afectaron durante toda su vida. Sólo el *castrato* Farinelli lograba calmarlo en los recitales que le ofrecía de madrugada.


APOLO
MISIONES A LA LUNA
NATIONAL GEOGRAPHIC
NUESTRO PLANETA
(ONE STRANGE ROCK)
NATIONAL GEOGRAPHIC
DRENAR
LOS OCÉANOS
Disney+
El servicio de streaming de NATIONAL GEOGRAPHIC
DisneyPlus.com
© 2020 Disney y entidades relacionadas.